

饒宗頤 著

符號·初文與字母

漢字樹

饒宗頤著

符號·初文與字母
漢字樹

商務印書館

符號·初文與字母——漢字樹

作 者：饒宗頤

封面設計：涂 慧

出 版：商務印書館(香港)有限公司

香港筲箕灣耀興道3號東滙廣場8樓

<http://www.commercialpress.com.hk>

發 行：香港聯合書刊物流有限公司

香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈3字樓

印 刷：美雅印刷製本有限公司

九龍官塘榮業街6號海濱工業大廈4樓A室

版 次：2015年12月第3版第1次印刷

© 2015 商務印書館(香港)有限公司

ISBN 978 962 07 4529 4

Printed in Hong Kong

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或其他文字翻印、仿製或轉載本書圖版和文字之一部分或全部。

引言

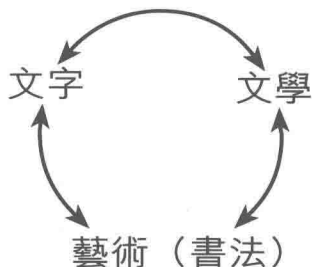
本書主旨在結合考古學和民族學一些最新資料，從世界觀點出發，對漢字的成就作一總的考察、探索原始時代漢字的結構和各自演進的歷程以及它何以能延續數千年，維持圖形不變的緣由。

漢字已是中國文化的肌理骨幹，可以說是整個漢文化構成的因子，我人必需對漢文字有充分的理解然後方可探驪得珠地掌握到對漢文化深層結構的認識。

本書指出漢字未形成的前期，圖形繪飾之外，在陶文流行階段有大量的線形符號，其中與腓尼基字母相似的佔大多數，此種符號少數亦見於西亞早期的線形圖文，似反映當時閃族人使用字母嘗採擇彩陶上的若干符號，來代替借用楔形文的雛型字母。此一特殊現象，可為字母學展開新的課題——字母出自古陶文的一新的假說。

史前時代西亞、中亞，彼此之間諒有不斷的間接性來往。漢字演進到甲骨文，走上一形一音的規範化道路，與文字的思想架構互相配合，很快發展成為一獨特的書法藝術。

中國人與埃及似乎在周初已有接觸，異族字母的使用，匈奴（胡）在中國境內長期活動，其語言久為漢人所熟悉。但由於漢地本土語言方音的複雜，且習慣施行以文字控制語言的政策，而讓“語、文分離”使語言與文字越來越脫節，這無異等於用文字來控制語言。所謂“書同文”只求字形上的簡化和一致，沒有在字音與語言爭取聯繫，使文字和語言逐漸接近。對於字形愈加強其形貌的簡便與美化，使文字不隨語言而變化；字母完全記音，漢字只是部分記音，文字不作言語化，



反而結合書畫藝術與文學上的形文、聲文的高度美化，造成漢字這一大樹，枝葉蓂茂，風華獨絕，文字、文學、藝術（書法）三者的連鎖關係，構成漢文化最大特色引人入勝的魅力。

我們看歐洲的文藝復興，不同國族的人們以方音的緣故，各自發展自己的文字，造成一種雙語混雜的雜種語言，終於使拉丁文架空而死亡。文字語言化的後果，其害有如此者；漢字不走言語化道路，所以至今屹立於世界，成為一大奇跡。

饒宗頤

1996年12月

目 錄

引 言	i
-----------	---

上 篇

1 前論 論陶符涵義推測的困難及研討的方案 —— 如何以後證前	1
2 陶符、圖案與初文	13
3 關於造字的傳說：倉頡與鳥跡，兼談沮誦	33
4 陶符的空間分佈與南北交流	37
5 越族遷徙藍圖與陶符出土地區之對應	61
6 文字的左、右行與古代西戎	75

下 篇

7 宇宙性的符號	81
8 古陶符與閃族字母 —— 字母學的新探索	117
9 比較古符號學 —— 陶符與蘇美爾古線形文的初步比較	149
10 後論 漢字圖形化持續使用之“謎”	173

上 篇

1. 前論

論陶符涵義推測的困難及
研討的方案
——如何以後證前



論陶符涵義推測的困難及研討的方案

——如何以後證前

近代的符號學 (semiology) 家常常說：“人不僅是理性和道德的動物，亦是符號的動物。”人所創造的文化，都是不同的符號形式。自皇古以來，新石器時代人們已使用一種簡單的符號，寫繪或刻劃在陶器的上面。在中國這些陶符的出現，西自關隴渭水高原，古代氐羌活動的區域，迤南至長江的中、下游以至海濱的東越、南越，以及駱越雲貴高原的滇越、剽越，也出現同樣的陶符，普遍流行。

從符號學的分佈主義的分析法加以研究，他們在不同地區而為相同種族使用下的分佈情況所出現的頻率，可以採取線性的橫組合的相互關係，和聯想的縱類聚兩種方法來窺測它的轉換、生成的過程。這是一種嘗試，希望能夠在不完整的資料，相當於斷爛朝報，孤立的隻字單文之若干類似的聯繫下，整理出一點頭緒，只是作者的奢望！

中國的考古工作，收穫十分豐富。在新石器時代的古文化遺址，出土的彩陶與灰陶上面，發現不少圖繪及符號，為中國文字起源的研究，提供了大批新資料。老官台的白家聚落遺址出土彩陶，年代約 8,000 年左右出現若干刻劃符號，繼之為北首嶺、甘肅大地灣文化（距今 8,170—7,370 年）出土彩陶鉢，繪着紅色的符號有 ↑ + × //（圖 1-1 參《河隴文化》圖 16）等十餘種，是半坡類型刻符的前身。半坡遺址出土的早期彩陶，除繪有

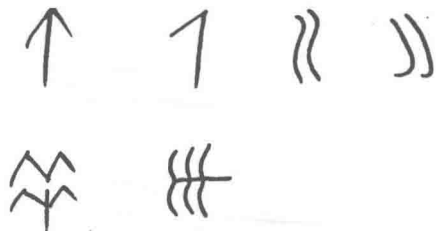



圖 1-1 甘肅大地灣彩陶符號

物、植物的形狀；又若干陶器殘片上面，刻劃有符號的標記，這些資料對中國文字的產生，帶來了遠古實物的佐證。

半坡彩陶上的圖繪，雖然我們未敢肯定它的真正作用，但最低限度我們可以推斷：一、可能作為裝飾用途；二、或者標誌某些意義。無論是裝飾或是表意，兩者都跟文字有密切的關係。至於那些殘片上的符號，當然是有意地刻在一定的部位標識着某種意義。可是以前有人認為：“這些符號在陶器上每次出現僅屬單文，並非有聯繫之記載資料；倘若假設它們代表單字或早期的數碼，甚而推斷它們跟後期中國文字的書寫有任何關係，這完全是憑虛想像，和缺乏論據支持的。也許新資料的發現可能令我們重新考慮這個問題，但在目前正缺乏充分物證之際，最安全還是認為中國文字起源於青銅時期的開始^①。”這種估計，未免過於保守，因為從半坡時期直至戰國、兩漢這一段漫長的年代中，今日已有許多不同地區出土的陶器上面刻着同樣的符號，就符號的本身已經足以證明它是一條歷史的線索，並非孤立的現象。另一方面，這些符號雖然簡單，但大部分可以證明和文字形象有蛛絲馬跡的分不開的關係。

我在北京歷史博物館曾細察寶雞北首嶺尖底雙耳彩罐上所刻 $\Lambda \cap \cap \cap$ 的符號。半坡陶器上的符號，續有姜寨及青海柳灣出土的大量陶器，帶有圖繪文飾和刻劃的符號，兩者是分開的^②。柳灣的器物是屬於馬廠時期^③，那些符號和半坡所見有的相同。同時在這些出土文物當中，發現鋸齒骨片40枚，其中35枚有一個鋸齒，另3枚有三個鋸齒，兩枚有五個鋸齒。這些骨片在甘肅西寧，安特生以往亦曾發現，大多數有兩面刻的，這即古人稱為“書契”的“契”，其作用是記數或記事的。其實“契”不限於骨片上才有，亦有刻在木片上的，這種習慣仍然為邊疆民族保留着。同時，在中國文獻裏亦有很多有關“書契”的記載，例如《易·繫辭》說：“上古結繩而治，後世聖人易之以書契。”劉熙《釋名》說：“契，刻也；刻識其數也。”陶器上的圖繪文飾及符號，也有描繪和刻劃兩種方式的存在；換句話說，“書契”不單是骨片、木片保留着，而

且廣泛地把鏤刻的技巧和刻數的習慣使用到陶器上面。

至於書寫的顏色，在陶器上最初是運用工具蘸色彩描繪動、植物的形狀，半坡出土的文具有石硯作狀，當時習慣使用帶顏料蚌片即氧化鐵，故呈黑色。臨潼姜寨遺址陶盆上所畫的魚、蛙，多數是用黑彩，少數是用紅彩的。

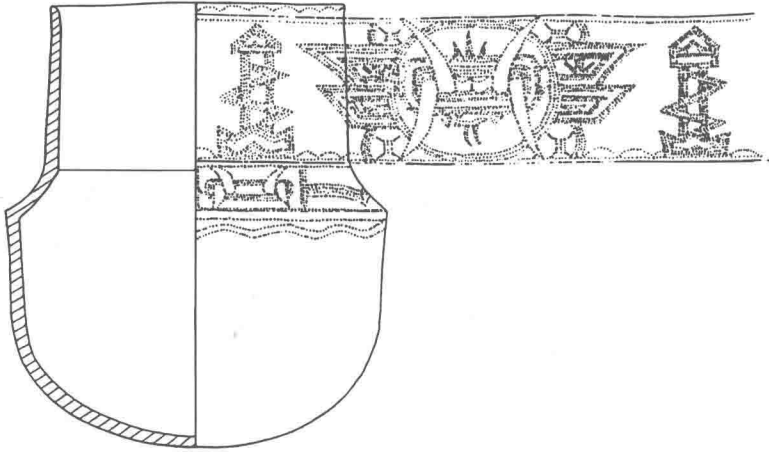


圖1-2 湖南高廟陶罐的瑤台帶獠牙圖文

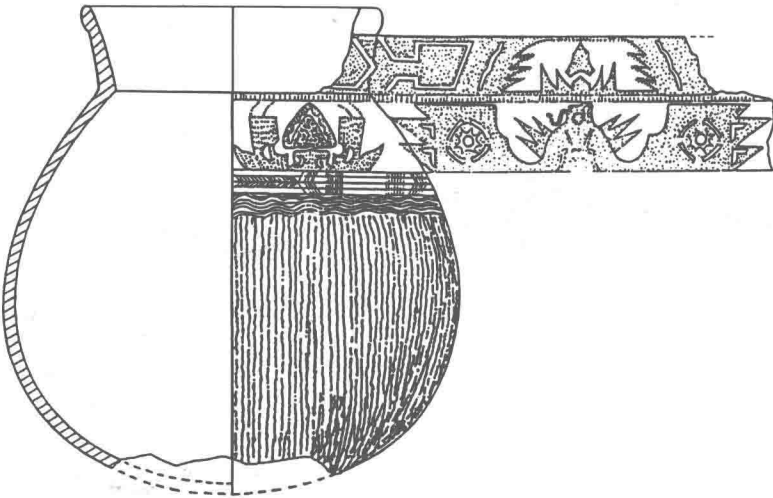


圖1-3 湖南高廟陶罐的船及鳳負日

大汶口出土的陶尊，亦有朱繪的。到了殷代骨板上有朱書，春秋玉器上施用丹書，這種習慣也許帶有辟邪的作用，無疑地是有很長遠的淵源。

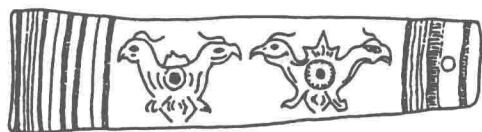


圖1-4 河姆渡骨匕雙鳳帶日圖紋

近年長江中游史前遺址像湖南沅水中游高廟文化的由戳印窠點組成的獸面神徽陶罐紋樣（樹輪校正其年代距今7,400年），如圖1-2：旁邊有塔狀物，其神上下露出獠牙。又同遺址出雕刻和戳印鳳鳥載日神徽圖像的陶罐與河姆渡相同。（圖1-3、1-4、1-5）。湖南安鄉湯家崗出土多件外底戳印八芒太陽紋和鳥紋的白陶圈足盤（圖1-6，年代距今6,500年）。以上資料尚未正式公佈，採自湖南考古所賀剛論文《史前藝術神器綱要》④。

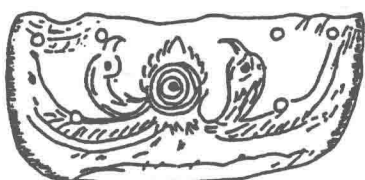


圖1-5 河姆渡骨蝶形器雙鳳朝陽紋

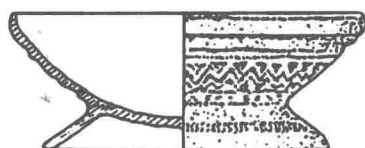


圖1-6 湖南湯家崗八芒太陽紋

江寧六合程橋羊角山亦有 $\text{\textcircled{\text{☉}}}$ 陶罐，藏於南京博物館，為五千年物。

上舉這些新出精細圖紋，說明洞庭湖區，先民在六七千年前已有以神話為基礎的極複雜的藝術思維。最有趣的是在《楚辭》裏面可以取得具體的印證。鳳鳥是升天的工具，《離騷》：“駟玉虬以乘鸞兮，溘埃鳳余上征。”《山海經》言九疑山有五彩之鳥，即是鸞。“望瑤臺之偃蹇兮，見有娥之佚女。”“鳳皇既受詒兮，恐高辛之先我。”鳳皇亦即玄鳥。《天問》：“簡狄在臺譽何宜。”秦、楚祖先都出自高陽，新出秦公磬銘：“高陽有需，四方

以鼯平。”秦人亦有玄鳥隕卵神話。鳳的信仰在遠古楚土已十分普遍流行。從高廟陶紋可以推想塔狀物可能即是瑤臺的幻想輪廓，鳥紋與太陽連在一起，河姆渡雙鳳亦有相同情形。又湯家崗白陶的八角星紋（見圖1-6）和含山出土的玉版及崧澤以至大汶口陶器紋樣相近。《離騷》：“指九天以為正。”王逸注：“中央八方也。”可見九宮模樣萌芽之早，分明是空間劃分的圖案，很難說是某一個字。這說明表示八方中央的觀念發生之早。高廟陶罐戳印有帆船上開小孔表示窗口，《涉江》艤船，王逸注“艤船有牕牖者。”《楚辭》上的神話與器物可在陶紋中看到。這樣的花紋，簡直是一幅圖畫；畫的產生應在文字之前，所謂“史皇作圖”，是有道理的，但屬七千年之物，則有點“匪夷所思”了。

從青海到山東，再伸展至長江以南，都有大批陶符出現，甲骨文已是十分成熟的文字。所以中國文字的原始應該從殷商再上推前一步，不應局限於青銅時代。關於古陶器上的符號資料，應該仔細去加以分析，展開作為“史前文字學”看待；在古代文化研究的領域內，除了器物形態之外，還可增添入這一個嶄新的項目。“史前文字學”，在古文字學當中，應該算是一個獨立的部門，其研究方法及着眼點，不盡與古文字學的一般研究方法相同。

過去認為在意符文字未產生以前，文字發展的第一個階段是所謂“文字畫”（picture writing），這個名稱是沈兼士創立的^⑤，但他的研究是以青銅器的圖形資料為主。既然稱之為“畫”，當然是沒有一定的讀法；雖有它的意義，但不可以把一個字跟一個字加以分析，像北美洲印第安人的文字，即是停留在這個階段。在中國文字方面，沈兼士所稱的“文字畫”是記事的，當然可認為是象形指事字的祖先，但不得目為有固定字音的文字。可是銅器的圖形大致可從偏旁來分析，商代晚期銘識實際是氏姓記名，族徽與祭祀的先人日名或作器者之名，不盡如沈氏所言。就今日考古學上的資料看來，甚少發見有“文字畫”這回事。相反地，雲南麼些文的經典卻有這種現象。從半坡及後期的資料觀察，都是一個字符而且有它的獨立性的，換言之，隻文單字即可以表

達某些意義。《金文編》附錄的字，雖然大多數尚未為人所認識，但大部分是圖形文字，有些是由若干字符組合在一起來代表一事一名，有的顯然的族徽或氏姓，個別的象形文與形聲字仍然可以分辨或推敲出來^⑥。所以，唐蘭對沈兼士的說法就曾加以指正。

首先，讓我們從仰韶期一般的陶器來簡略分析一下。器物上大致發現有三種東西：（1）圖案紋飾；（2）圖形文字；（3）符號；三者可以分別出現，亦可同時在一器上出現。圖案紋飾，多作圓、方、三角的幾何形狀，有時相間配合，十分美觀，可見初民的審美觀念和想像能力。但是這些圖案紋飾，除裝飾用途之外，應當作為非文字，另屬於圖案一途來研究的。另一方面，構成圖案紋飾的簡單線條，其中不免有些跟文字互相牽涉，但不能完全作為文字看待。根據安特生書中的器物圖片顯示，寫在某些固定部位其中亦有複合的，如“𠄎”即是 w 加十；這些都是寫繪的，所以不能一概視作花紋。又青海柳灣的彩陶上面，亦有十、一、彡、b、丰、川、𠄎的符號，這些形狀，都可以稱為簡單的符號，未曾不可視作文字的濫觴。

《說文》所說：“文者，物象之本。”從廣義來說，包涵紋飾的花紋及圖形文字，兩者都是以物象為依歸。從陶器與銅器上的花紋，可以獲悉這些物象俱是“近取諸身，遠取諸物”的。倘若就物象加以區分，近取諸身的，例如銅器上就有“目”紋；而遠取諸物的更為複雜，大致上可區分為像自然物和像器用物。像自然物的又可作進一步去分析，例如像天的有日紋、雲紋、星紋、雷紋；像地的有水紋、波紋和動物紋、植物紋。關於器用物方面，就有繩紋、蓆紋、貝紋等等，以上都是取像於具體事物的。抽象的多是作幾何形紋，而這一類的紋飾，就以新石器時期的灰陶上發現最多。已經有學人做詳細的研究。

在形體方面，可以分為像實物的字和抽象的託名標識字，宋·鄭樵也就把象形字區分為正生字與側生字兩大系。至於結構方面，就劃分獨體和合體，當然關於合體一類象形文字比較少見，在史前文字學的階段，大汶口陶尊上的圖

文少數已有合體，這僅屬於萌芽時期罷了。

關於符號方面，小屯陶器已發現的有：（1）表數、（2）表位（如上、中、下的位置）、（3）記名三種，而史前陶文必然可以就這幾種符號性質去繼續分析，肯定地可從其間尋找出一些端倪來。另一方面，以前山東出土的晚期陶器（戰國時期的），有不少刻有人名、地名、官名、器名，而地名當中又分閭名、里名，而人名當中，又有作陶人的標識。這些資料可以提供我們研究陶器文字性質的參考。

即以出土的時代較晚的瓷器為例，福建南安東晉墓青瓷雞頭壺器底寫一“進”字^⑦，揚州唐代遺址發現有一件黃釉的圓瓷盒，上面寫有“油合（盒）”兩字，這當然是表示這件器物的用途。另有幾件陶瓷，分別在器底或器壁刻寫着“李”、“劉”、“王”（佔兩件）、“張”、“馮”的姓氏^⑧。又廣東惠州北宋窯址^⑨，出土遺物中有一批殘碗碎片，內底刻有“大”、“五”、“十”、“田”的印記和符號；在一件破碗片上還刻有兩個“唐”字，這些字都是單獨出現於個別的器物上的。又廣東惠陽新庵三村古瓷窯出土的青釉、灰釉碗部中心，都發見有刻印文字和符號，如“福”、“釜”、“用”（反文）、“溪”、“鷄”、“睛”、“卐”等。此外，在同一遺址中發見的匣鉢，外表亦有很多刻劃單字戮記和符號，如“九”、“八”、“七”、“弓”、“土”、“万”、“u”、“人”、“Y”等，其中以“九”字為最多^⑩。青海大通縣孫家寨東漢匈奴墓陶罐頸部有“廿”（卅）字，正是記數符號^⑪。在內蒙古察右後旗，趙家房村匈奴墓羣所發現的陶罐上，腹部刻劃了人形二個，肩部又印有錢紋，而灰陶肩上刻有“春”字^⑫。從南到北，所發掘的出土後代陶瓷器物，文字大部分亦作單文隻字出現。這種習慣似乎可以追溯到西安半坡時代的陶器。

記數和記名的符號，在史前時期以來，直接就跟商業有密切聯繫；因為初民的資產，除了農作物及獵獲物外，當然陶器也是主要的交易品物之一，加上


記數符號來表示製作的數量，或所擁有資產的數量，或者是器物本身的價值，這是常有的。器物上的記名號，也可能是表示出資產的擁有權。從這些符號的分佈與遷移，我們可以考查得到古代商業重心及其分佈情況。

就中國歷年出土的陶文符號看來，分佈的地區幅員甚廣，大抵從西北以至東南沿海地區到處都有發現。同一地區的同形符號，在涵義上未必一定相同；同樣的道理，不同地區，不同器物上的同形符號，甚或域外的同形符號，有時亦可能作出多種的解釋，但是從形體去推敲，不難比較推測出史前的陶文符號跟後期文字的關係。

史前時期陶器上的紋飾，大抵跟當時的社會意識或宗教信仰有密切的關係。例如半坡的器物多繪上魚文及蛙文，這些可能是該地住民信仰生活的反映已有許多不同的說法。在江南出土的器物，多發現刻有鳥文和豬文，而這些紋飾，一方面表示戰國時期的鳥書的書體，很遙遠地正受這些鳥文紋飾的影響；而另一方面亦可看到“豕”在家族的經濟地位。

關於刻繪的方法，史前陶文有繪畫、有刻劃，運筆有方筆和圓筆，線條有單線及複線，這些都具有濃厚的裝飾意義。半坡的圖文，多屬刻劃一路，線條在未燒之前已刻在器物上面。所刻的筆畫，有些是力度極為勻稱，有些是作懸針式的，有些是用複筆刻寫不止一次的；有些是純用圓筆或方筆的，亦有些是方、圓兼備的；也有些筆畫，似先用柔筆蘸彩繪上，然後用尖硬物刻寫的。在半坡三十個陶文裏，多數都是用心仔細刻出，並非草率從事。以下略討論半坡一系陶符的鏤刻方法。

半坡出土陶文鏤刻筆畫大抵作上肥下削之狀。據半坡博物館說明，稱出土共22種符號，原有113個標本，展出刻劃符號共18片。符號大體刻在紅陶的黑色口沿之上，質地黑故刻處現出紅色，陶鉢大都在外口沿塗作黑色長帶狀，符號刻在黑色上面，有如圖1-7：上圖刻劃筆較粗肥者很似經過刀劈，有如武丁時鏤刻卜辭；下圖丁字亦有瘦勁堅秀之筆，如山西夏縣東下馮出土之丁（《歲月

河山》頁49)。甘肅博物館展出彩陶鉢口沿黑寬帶紋內刻劃十號，是秦安大地灣出土，屬於半坡型。又武威出土雙耳彩陶罐背刻×及囧符號，似是網字。永靖出土彩陶上刻米號不一而足，此與半坡之米號略同。我幾次仔細觀察原物，鏤刻的特徵有的帶∇∇之狀，有點像楔形文的𐎗之類。有的筆極粗壯者：姜寨的↓及零口之⬇，半坡之（《歲月河山》頁66）等是。

倘若就半坡與山東城子崖早期的陶文互相比較，即可發現書法在古代已很明顯有東、西的區分。半坡的筆畫較為雄健，下筆時均勻而有力；城子崖的陶文，下筆和收筆的地方均屬尖幼，中間的地方肥壯，與楚簡的筆勢相同，而風格輕靈挺秀，與半坡迥異。城子崖陶文，長江以南，閩、粵、香港晚期的陶文，一般以運用複筆較多，有些卻類似後代的飛白書。

在城子崖發掘報告裏，據吳金鼎的研究^⑬，認為刻工及刻法可分為五種：極粗、粗、頗精、精、極精等。筆畫的曲線條與直線條相比較，直線條是比曲線條為多，而作圓圈形的並沒有發現。運筆的方法可分成三類：

- (1) 速度甚小的單緩筆，
- (2) 速度快的單疾筆，
- (3) 速度不徐不疾，而筆鋒在器物上來回遊蕩數次的遊筆。

運筆方法的差異，跟陶坯的土質軟度和硬度，已燒或未燒，鑄刻器具的質料，刻文的形狀限制，都極有關係。半坡的陶文，似乎是在未燒之前已在陶坯上刻劃，而城子崖的陶文，一般是先燒而後刻，為數比先刻而後燒較多。

城子崖雖未見有作圓圈形的線條陶文，但大汶口灰陶缸上的圖像文字，有一字作斧鉞記號，是用硬物精細刻在陶尊上面的；另一字的形狀是像圓形的太陽，太陽之下更有一個上作三小尖鋒，下作半月形的字；圓形線條欠勻稱，而

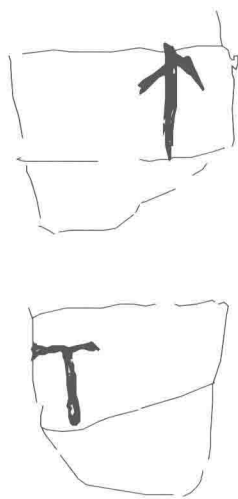


圖1-7 半坡遺址出土陶文

刻寫十分草率的，似乎刻寫圓線條的難度，比直線條為大。

彩陶上的紋飾，動物紋和植物紋多用彩繪或墨繪。據西安半坡報告指出，黑色紋繪是用礦物質顏料，紅色則為赤鐵礦顏料。這些顏料都放在石臼內用小錘磨成粉末，然後用液體調勻塗在器物上。繪畫的工具，根據紋飾的情況來推測，有些是用鳥獸毛或植物的纖維製成類似毛筆的工具，有些是較硬的鈍頭小工具。不過，彩繪的美術品，大部分是用柔毫的筆居多；而其題材大抵可分成圖案和圖畫兩大類，主要還是以圖案形的美術品佔大多數。圖案形的花紋，有時亦具有特殊的含義，例如有若干花紋象徵波浪的起伏，同心擴散的水波、繩革、漁網、編織物等，反映出新石器時代的半坡人對自然界的物質生活所表達的面貌。至於圖畫方面，有佩戴頭飾的人頭像，有奔馳的野鹿，有鵠立或飛翔的野禽，有銜魚的長尾水鳥，有張口露齒的大魚，無論大龜小蟲，都繪得靈活生動，非有精細的繪畫工具是不能描寫出來的。這些彩繪當然就是物的“象”，因此也不妨作為象形文的遠祖來看待。

註 釋

- ① Ho, Ping - Ti: *The Cradle Of The East: An Inquiry Into The Indigenous Origins Of Techniques And Ideas Of Neolithic And Early Historic China, 5000-1000 B.C.* 見 *Journal of Asian Studies Book Review*, 1997, P716-7.
- ② 彩陶圖案在陶器上有一定裝飾部位，見谷開說《文物》1977：6。
- ③ 圖見〈柳灣考古報告〉，《考古》，1976：6。
- ④ 《長江中游史前文化暨第二屆亞洲文明學術討論會論文集》，1996年12月，岳麓書社。
- ⑤ 沈兼士：〈從古器款識上推尋六書以前之文字畫〉，見《段硯齋雜文》。
- ⑥ 周法高、李孝定等編纂：《金文詁林附錄》，香港中文大學出版社。
- ⑦ 見《文物資料叢刊》，1期，頁132。
- ⑧ 唐揚州出土器物，見《文物》，1977：9，頁29。
- ⑨ 《文物》，1977：8。
- ⑩ 《考古》，1964：4。
- ⑪ 《文物》，1974：4，頁51。
- ⑫ 《考古》，1972：2。
- ⑬ 《城子崖》，頁54。