

中国艺术象征词典

白马设计学丛书主编 / 尹定邦

[英] C.A.S. 威廉斯 著

李宏 徐燕霞 译



 湖南科学技术出版社

中国艺术象征词典

白马设计学丛书主编 / 尹定邦

[英] C.A.S. 威廉斯 著

李宏 徐燕霞 译



 湖南科学技术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术象征词典 / (英) 威廉斯著; 李宏, 徐燕霞译. —长沙: 湖南科学技术出版社, 2006. 4
ISBN 7-5357-4565-2

I. 中... II. ①威... ②李... ③徐... III. 文学—形象—中国—词典 IV. I206-61

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第032607号

白马设计学丛书

中国艺术象征词典

著 者: [英] C. A. S. 威廉斯

译 者: 李 宏 徐燕霞

主 编: 尹定邦

责任编辑: 龚绍石 柏 立

出版发行: 湖南科学技术出版社

社 址: 长沙市湘雅路 276 号

<http://www.hnstp.com>

邮购联系: 本社直销科 0731-4375808

印 刷: 衡阳博艺印务有限责任公司

(印装质量问题请直接与本厂联系)

厂 址: 湖南省衡阳市黄茶岭光明路 12 号

邮 编: 421008

出版日期: 2006 年 5 月第 1 版第 1 次

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 18.5

插 页: 4

字 数: 271000

书 号: ISBN 7-5357-4565-2/J·38

定 价: 37.00 元

(版权所有·翻印必究)

总 序

设计是一个大的概念。如果我们一定要追溯它的起源，我想，那些生活在远古的先人们，当他们或者他们当中的某一个人，用一块石头砸向另一块石头以便打造出某种功能的工具时，设计就在这一瞬间自然而然地产生了。我的意思是说，设计其实就是人类把自己的意志加在自然界之上，用以创造人类文明的一种广泛的活动。或者用更为简单的话来说：设计是一种文明。

所以，古往今来，大千世界，我们所用的、所看的、所创造的，无一没有人类设计的印痕，无一不体现出人类自身的理性与情感的特征。就像古希腊的哲人所说的：人是万物的尺度。或者像马克思所说的：人按照自己的尺度，也就是美的尺度来创造。这个美的尺度，说到底就是一种人的设计。

然而，设计虽然有如此漫长的历史和如此丰厚的遗产，但对于设计本身的认识却只是晚近的事。设计受到社会普遍的关注，同时，把设计上升到一个学科的高度来研究，则是从 19 世纪末才开始的事实。西方现代设计运动当然要从 19 世纪末的英国人莫里斯算起。20 世纪 20 年代在德国创立的包豪斯学校，可以看做是现代设计教育的起点。在这之后，设计就日益成为社会生活中不可或缺的部分，扮演着越来越重要的角色。比之传统经典的视觉表达样式，设计的确拥有与现代社会接轨的实用性与操作性，也从根本上改变了整体社会的外在形式。

现代设计的观念在“五四”运动以后才开始传入中国。

20 世纪二三十年代我们有像庞薰琹等那样优秀的设计家和设计教育家，许多西方的设计也随之进入中国。然而，非常奇怪的是，近半个世纪以来，设计却被定名在“工艺装潢”这么一个狭隘的范围里而长期不能自拔。在过去那个特定的环境中，设计无法成为一门社会性的产业，设计教育更无从谈起。人们对于设计的淡漠，艺术界对于设计（工艺装潢）的轻视，都发展到了一个令人不解的程度。这当然首先要归咎于某些特别的原因。改革开放以来，情况有了一个根本的变化。近 20 年来，设计不仅得到社会各界的公认，而且自身已经成为不容忽视的巨大的产业。广告设计、工业产品设计、室内设计、服装设计、环境设计、建筑设计等，都在不同程度上得到了长足的发展。今天，我想我们可以毫不夸张地说，设计已经深入到生活的方方面面，日复一日地改变着人们对自身的认识。

不过，即使如此，我还是觉得设计本身依然存在着许多问题，而最严重的问题就是缺乏对设计理论系统而深入的研究。不从观念入手，不解决理论问题，不把理论问题落实到教育上，设计的发展最终还是会有限度的，会影响到整个设计水平的进一步提高。之所以要编辑这一套“设计学丛书”，我想目的也正在于此。我希望借此能够引起中国设计界中人对理论问题的关注，进而对设计教育的关注，更希望借此工作为建立中国自己的设计理论打下良好的基础，并最终使设计学成为一门真正的教育和实践两方面都得到落实的学科。

丛书着眼的是一种设计的文化研究，惟其如此，它所包含的内容才会特别丰富多样。事实上，这只是一个开始，但却是一个良好的开始。我觉得，总有一天我们会收获到丰硕的果实的。到了那一天，我们才会觉得我们的工作没有白做。

我期盼着这一天的到来，我也强烈地相信那一天一定会到来。是为序。

尹定邦

1999 年 8 月 28 日于广州

译者序言

在古往今来各种各样的中国民间文学和艺术作品中，交织融会着种种宗教信仰、故事传说和节庆风俗，反映了华夏民族驱邪纳祥的祈愿，也显示出中国传统象征文化的魅力。通过这些艺术作品，我们可以有效地理解和领略中华民族深邃而悠久的文化传统。

虽因时代变迁，不少古老的象征已逐渐为国人淡忘，但是，仍有许多传统的象征母题，如今在海内外中国人心目中占据着极其重要的位置。例如，像公元前一两千年出现在商朝艺术中的神奇的龙的图像，现在就依然在香港、伦敦、纽约以及旧金山的中国餐馆的墙壁上，神气活现地面对着我们。正是种种诸如此类的象征性图像，使得中国艺术千百年来始终保持着某种稳定性和一致性。在中国，无数古老而有趣的经典传说代代相传，潜移默化地影响了人们的生活习俗。而在此基础上所建立起来的象征文化，则因其内容、谐音、寓意、地域等的多种变化，呈现出丰富多彩的面貌。

威廉斯先生所著的《中国艺术象征词典》是一部有关中国神话传说与文化象征的工具书。书中涉及中国历史传说中的仙人、精灵、鬼怪；神话性质的动物、植物、矿物、药物、武器、乐器；神话传说中的天界星河和大地上山川、城池、庙观，等等。作者介绍和描述了这些中国文化中传统的象征性符号，并且努力挖掘其深层隐含的意义。全书以通俗易懂的语言娓娓道来，并配有大量富于代表性的插图。它不仅有助于西方读者了解中国的象征文化，而且对于中国读者了解自己的传统文化，探寻民族之根，也不失为一部颇为实用的，融会着知识性、趣味性和学术性的参考书。

威廉斯是英国著名学者，皇家亚洲协会终身会员。他长期生活、工作在中国，曾任北京海运进口关税代理专员、香港大学普通话主考官、海关学院教授等职。本书成书于 20 世纪 30 年代，它以外国人的研究视角，展示了中国文化艺术象征的方方面面。显然，威廉斯作为一名在 70 多年前研究中国文化的学者和语言学家，在当时还

不可能预见到后来中国社会及其意识形态领域发生的翻天覆地的变化。所以，我们今天在阅读本书的时候，应能对于书中所留存的某些囿于历史的观念和说法予以宽容和理解。本书基本是按原文翻译，某些细节可能与事实有所出入，请读者明辨。

译完全书，我们深为祖国传统文化的深厚博大而感动，也为其象征文化传统日益为人淡忘而感慨。生活方式的改变使人们很难再以一种平和的心境去观照自己的传统，品味传统之精髓，领略其美丽与魅力。在不经意间，我们不仅失去了对于传统的物质的关怀，也失去了对于其精神的记忆。许多历经数千年方能凝聚下来的文化象征，如今已不复存在了。这实在是一件极其悲哀的事情。

全书的翻译工作分工如下：A~L的条目由李宏翻译，M~Y的条目由徐燕霞翻译。为方便读者查寻，所有引文均保留原状。由于译者水平有限，书中疏漏不足之处，恳请广大读者给予批评指正。

译 者

2005年8月

新版序言

1972 年尼克松总统访华后，美国兴起了一股中国文化热，它突显了近几年以某种现实主义方式看待中国的那种健康趋向。自 13 世纪马可·波罗游览中国以来，西方一直把这个国家视为充满异国情调的花之国——一个神圣帝国，遥远而威严。直到 16 世纪，这个国家才受到强大的外国（然后是西方）的影响。日本在 20 世纪 30 年代侵占满洲，后来，新中国在第二次世界大战之后成立，它向世界展示了一幅庄严的图画，这个幅员辽阔的国家下定决心，要自己主宰自己的命运。随着中国原子弹的研制成功，它成为联合国的一员，迫使美国对这个拥有 8 亿人口的中华民族予以承认。

对于西方国家的普通人而言，领悟中国文化和历史的捷径是借助各种传统艺术、文学和民间传说的书籍。现在，虽然美国人可以跟随旅游团访问中国，但对大多数人而言，他们对中国和中国人的了解，仍然只能借助阅读或是通过电视屏幕获得。对于那些对中国古代文化感兴趣的人来说，书籍必定还是主要的参考资料，而参观博物馆的不同藏品则是某种补充。

用作者威廉斯（C. A. S. Williams）的话说，本书是“一本基于早期民间传说的中国象征学的实用手册”。

在中国人的生命之根中，艺术和文学是任何研究中国的人能够并且应该掌握的基本思想。要想对中国的艺术象征和主要观念有一个正确的认识，没有比这本书更好的了。本书使用方便，不同的主题按字母顺序编排，以简明的文字加以描述，并配有由中国艺术家所作的线描插图。所有相关术语都配有中文。

这次再版威廉斯的这本书，选用的版本是第三次修订版，1941 年在上海印刷。威廉斯先生是皇家亚洲协会终身会员，香港大学普通话主考官，海关学院教授，负责北京海运进口税务的代理专员，著有一些关于中国语言和文化方面的书。他是为大家撰写关于远东先锋性作品的那批才华横溢的英国学者之一。

中国在数千年绵延不断的历史中，出现了众多杰出的画家、诗人、哲学家、陶艺匠、青铜匠、建筑师和园艺师。许多艺术家和文学家还是僧人，他们以实用的方式阐释宗教，并发展出像禅宗这样具有延续性的流派。威廉斯虽然没有明确界定禅的意义，但他在佛教问题上见解非凡。不管怎样，他在论述印度佛教对中国的观念和艺术所产生的深刻影响方面，远远领先于他那个时代。正如我们多数人所知，佛教思想渗透在中国古典文化的各个方面，并从中国传播到日本和朝鲜，创造性地适应和同化于当地的趣味习俗。威廉斯所述的一切，无论是民间传说或是艺术象征，几乎也适用于朝鲜和日本。例如，象征性的生肖动物在那些国家也是相同的。如果说印度是远东理念本土的母发酵剂，那么中国便是印度与日本、朝鲜以及西藏之间的催化性媒介。实际上，威廉斯的书是远东艺术象征和民间信仰的一般性指南。

研究中国的西方人应该牢记，这个伟大的国家有着相当古老的文明，当提度斯（Titus）洗劫耶路撒冷以及罗马军团占领英国的时候，它已经有了 3000 年的历史。

50 年前，威廉斯作为一名研究中国的学者和语言学家进行写作，不可能构想到中国在不久的将来所要发生的巨大变化。他生活在那些笃信民间传说和宗教信仰的中国人中间。今天我们必须看一看当代的情景。简单的事实是，中国采取了一种体制，剥夺那些主要由儒家思想培养的旧式地主和行政官员的地位。中国五千年历史翻天覆地的变化，已对中国艺术产生了重大而深远的影响。

中国的社会习俗和艺术象征，历经十多个朝代封建战争和腐朽官僚体制的长久蹂躏而保存下来。传统习惯和富于生命力的古老艺术，能在现代中国的社会主义大众教育计划中保存下来吗？这种教育曾一度反对民间传说中的种种古老迷信，以及道教、儒教和佛教这三大古典宗教的教义。

20 世纪的共产主义是西方的发明，其创造者是 19 世纪在伦敦不列颠博物馆的图书馆从事写作的哲学家卡尔·马克思（Karl Marx）。中国有其传统的共产主义，有适应和改革的见识。为了从“无”到“有”，中国人不断地奋斗。从非逻辑思维中产生了逻辑思维，这是一种与千百万西方人的科学思维方式截然不同的思维方式。

在第二次世界大战前，大多数中国人非常相信护身符或神秘象征的保护力量，并且盲目相信祖先灵魂的保佑。社会和经济改革扫除了中国文化的古旧基础：宗教和民间传说。由于对往昔遗物的尊重，寺庙变成了博物馆，人们热衷于恢复考古学。而共产主义的艺术曾一度采用西方写实主义技术作为灌输政治理想的一种手段，就像在前苏联那样。这种改革的是与非不是这本书所关心的话题。《中

《国艺术象征词典》是一本关注中国革命之前的传统文化艺术的手册，种种常识暗示着有许多传统的东西应该在现代中国留存下来。

那么，让我们转过来谈谈中国艺术象征的基础。什么是赋予这些迷人形式以实体的中国思想的基础呢？答案基于古代亚洲和太平洋世界人类思想的发展。我们知道，泛灵论（animism）在亚洲流行了数千年，人们相信所有自然物，无论是有机的还是无机的，都拥有某种独立的灵魂。这些灵魂常常栖身于岩石、树木或动物之身，并且，被认为是积极关照在世后代的已故祖先的魂灵。有一些魂灵是神话中的创造物，但所有的魂灵都是对活着的人具有影响的超自然物。自然现象，如彩虹或薄雾，也为祖先的魂灵或神本身充当运载工具。这些概念造成了对自然的极其重视，它完整地保存在一些东方宗教，如日本的神道教（Shintoism）之中。

对于鸟的尊崇，是东方泛灵论的独特特征，因为鸟暗示着自由的灵魂。超自然的创造物，例如龙，在中国古人的想象中是确实存在的，有如眼前活生生的动物。

那些成熟的宗教改进了古老的泛灵论。基督教之前 500 年，老子、孔子的教义以及后来的印度佛学把生与死的不朽观念赋予东方国家。如此，建立在已经消失的原始泛灵论基础上的东方艺术既是哲学的又是宗教的。因而，中国艺术有着两个截然不同阶段——石器或青铜器时代的泛灵论阶段，以及后来基于古典宗教的历代王朝阶段。通常认为，过渡时期是唐朝（公元 618~906），但是其间有许多交叠的朝代。前唐时期尤其具有显著的泛灵论特点，其主题大量使用龙以及“护灵”祖先面具。

第二阶段有着更加丰富复杂的宗教象征：菩萨、天神、门神、魔鬼和圣人，这类宗教象征主要由佛教观念所激发。在此阶段，宋朝（960~1279）的古典艺术，尤其是绘画和陶艺成就达到了巅峰。大量宋代绘画生动描绘了鸟类、鱼类、花卉、植物和山川。人看上去正在凝视自然，成为自然的一个虽不显眼却很独特的部分。

中国艺术象征的仪式性或神秘性随着朝代的更替而逐步淡化，这是一种普通规则；但是，像龙那样的泛灵论基本主题，在中国所有时代的艺术中一直存在着，就像我们在威廉斯的书中看到的那样。事实上，中国艺术具有一种持久稳定的一致性。公元前一两千年出现在商朝艺术中的神奇的龙，现在依然在香港、檀香山、伦敦、纽约以及旧金山的中国餐馆的墙壁上面对着我们。

欧洲流行的“中国艺术风格”趣味至少有 300 年的历史，中国人一向是精明的商人，在此期间，他们生产这种充满异国情调的古玩来满足西方野蛮人的需求，从而开拓了这个市场。中国的一些出口商品非常优美，但并不典型。19 世纪后半叶，学者们开始逐步了

解到中国艺术法则的真实面貌。接着，私人收藏家和博物馆获得了大量如今可见于美国和欧洲的藏品。从东部的波士顿、华盛顿到西部的旧金山、檀香山，美国的各种相关机构收藏有上乘的中国艺术珍品。

现在，中国的考古发现得到了政府的保护，这是一个可喜的变化。在第二次世界大战之前，盗墓是一种可以牟取暴利的职业，这是由于西方对中国艺术品的需求造成的。如今，这种盗窃行为会立刻受到牢狱之罚。

中国艺术始于何时何地？这个问题很难回答。在我们现在称之为中国的这个国度，从寒冷的北方到亚热带的南方，数千年的环境变化以及种族复杂性引发出了许多种文化。商周艺术中有夔或神奇的龙，有祖先面具饕餮。商周兴起标志着中国艺术“现代阶段”的开始，而在此之前，中国艺术有一段很长的史前时期。在商周时代之前 50 万年，即旧石器时代晚期，北京人在中国的平原和山野生活。大约公元前 4 万年，旧石器时代后期的初始，出现了现代人。独特的中国艺术象征主义最早出现在新石器时代（打磨石器阶段）的仰韶文化中，这一文化大约产生于公元前 2500 年，持续了 1000 年。早期仰韶文化中的陶器上有各种红色的图案，随着时间的发展，这些图案从简单的线描图形演变为对人和动物的“原始”程式化描绘。中国文字从这些有象形文字特征的早期符号，演进到高度抽象的表意文字。

商朝（公元前 1600～前 1046）突然出现的精致青铜器，是中国艺术的一个奇迹，这些青铜器的艺术图案是典型“中国的”，并且，是某些持续了三四千年的中国艺术象征符号的源泉。周朝（公元前 1046～前 256）应时代与环境的要求，进一步发展了商朝那宏伟华美的青铜艺术形式。这些器物专为礼仪所造，而礼仪则是为了获得祖先或其他魂灵的护佑而设。刻在青铜器上的古老中国文字，提供了有关文字发展以及礼器功用这两方面的信息。

多样性是整个中国艺术的特征，无论是在王朝统治时期还是王朝统治之前。风格的变化来自于技术的发明或文化的偏好。基本的媒材包括石头、青铜、玉、贝壳、陶瓷、银、金、丝绸、木头和漆。汉朝（公元前 206～公元 220）出现的很多高雅文化生活，我们今天视之为中国古典生活的典范。丝绸、漆器和毛笔已经出现。我们对中国的匈奴人所知甚多，因为他们将大量的私人物品、家庭物件和表现日常生活的小型陶俑与死者一同埋葬。汉代的装饰充满丰富的几何图形，如锯齿纹、带状纹和菱形纹。汉代铜镜的背面饰有华丽的图案。过去不被用作艺术母题的老虎、龟以及其他动物形象，也出现在汉代艺术中。汉代的龙具有“典型的”中国龙的所有特征：

双角、长尾、双翼、锯齿状脊背以及盘状鳞片。凤凰也在汉代呈现出它那众所周知的形式。

印度佛教的种种教义在汉代就广为人知，然而直到唐代，佛教才在中国扎下根。佛教教义遭到统治者的反对，这种对立随着佛教与本土道教以及中国民间文化融合，而被温和地化解。结果便出现了世人所见到的最好的区域文化之一。

佛教最大的一个成就，是形成了禅宗坐禅学派，或称禅宗佛教，它是由印度“蓝眼婆罗门”菩提达摩（日语：达摩吉祥娃娃）所创建，威廉斯曾在“茶”条目中对此人作了描述。据说菩提达摩于527年来到中国。他的神秘教义将中国的实用性与印度的神秘主义相融合，从而产生了禅。禅，渗透在中国最好的艺术中，并且与纸一样，是中国人给予世界文明的特别赠礼。禅的影响在宋朝达到鼎盛，以后在中国逐渐衰落。慧能是禅宗最伟大的倡导者之一，他生活在638~713年，即唐代。茶道、插花、建筑、绘画和书法，在很大程度上都应归于禅。

这些传统在中国枯萎了，但在日本的艺术和学术中甚至保存到现代时期。西方的禅宗倡导者 Daisetz Suzuki 博士（1870~1966）撰写了许多关于中国先师及日本继承者的著作。

中国学识和艺术象征主义的古代哲学基础，是尘世和天国具有两极性，即，正极或男性化的阳，与负极或女性化的阴。这一原则意味着不同部分的平衡，一方给另一方以能量。阴阳用于社会，其结果是平等和民主；而用于艺术，则作品充满活力和创造性。阴阳的象征符号是在“卵”形或圆形中嵌入旋转的S形，分割开来的两部分，都在各自区域内有一个小小的圆或点。通常可以看见，该图形一半涂满某种颜色，另一半则留着空白，或者敷以颜色，红与黑的对比颇受人们喜爱。

中国艺术文化的另一个特点，是把玉当作某种拥有超自然力的物质来使用。在新石器时代，刻有工具和武器的玉器被用于仪式，属于中国文化中最美的器物。璧和青铜鼎，象征着中国传统文化的本质。

学者和行家们通常一致认为，中华文明在宋朝达到鼎盛。宋朝的绘画和陶瓷艺术达到了某种后世无法超越的完美。坚实与优雅的微妙统一，是这一时代的标志。宋朝绘画充满鱼类、岩石、树木和花卉的优美形象。人，作为安于命运的诗意形象，出现在大自然里。

某些花卉、水果和植物，在宋朝的不同时期具有说教性的象征作用。松树使人想到长寿，竹子暗示在生活坎坷面前富有韧性的顺应，桑树则代表稳静的孝道。描绘季节时，牡丹代表快乐的春天，菊花表示秋天的魅力，而野李子则象征严峻的冬天。在所有花卉中，

荷花是最高的象征，表示友好的夏天、精神的纯净、创造的力量以及神灵的祝福。在远东图像志中，一个偶像底部的荷花花瓣，代表所描绘的图像具有神圣的特质。

自从威廉斯撰写《中国艺术象征词典》以来，中国艺术和文化研究取得了许多新发展，但威廉斯的书仍对读者很有帮助，这是因为他把书中的那些永恒主题处理得井井有条。它依然是一本很少见的参考著作。如今有关中国研究的某些东西，也许是威廉斯从未梦想到的，例如那些证据，把玻利尼西亚和美拉尼西亚的南方海岛文化的装饰艺术，与亚洲大陆，尤其是与中国的商周时代联系起来。不过那是无关紧要的。威廉斯在他的书中给出的基本信息，使它成为一座宝库，在这里，外行和专家都能找到有关中国民间传说和艺术象征的论据。

TERENCE BARROW, Ph.D.

序 言

所有东方人，尤其是多花地带的人们，都拥有丰富的想象能力，这是一种具有建设性价值的重要品质。这种想象能力的高度发展，很大程度上应归于由古老传说的复杂象征所引起的反应。难怪在中国这样一个有着比其他任何民族更为悠久的历史记载的文化中，很多古老有趣的经典传说代代相传，并自然地对人们的生活方式和风俗习惯产生极大影响。从最古老的时代起，中国人就对神秘力量坚信不移，并普遍相信护身符、符咒以及其他类似的辟邪镇妖措施，尽管政府现在正努力劝说人们不要相信迷信。不管怎样，在中国人的脑海中，远古世界充满了英雄、仙女、妖魔，他们的形象出现在华美的戏剧艺术中，并在该国的神话历史上留下永恒的名字和传说。

逐渐发展而来的中国象征主义是一个至今尚未有任何欧洲语言完善论述过的课题，而对通俗象征及其演变的细致研究，无疑将会在文学、美术、工业以及居民日常生活方面，带来有趣的发现。

对象征主义的仔细考察表明，它是建立在民间传说内容的基础之上，而民间传说则通过口头相传或文字记载，从非常遥远的古代流传下来，在这一过程中，故事的本来面目经历了种种变化，例如，一个传说可能会丢失某些成分，增加某些成分；或者，某些成分被其他东西所取代。古希腊哲学家尤希迈罗斯（Euhemerus，公元前3世纪，古希腊神话作家，认为神话来源于人间英雄的史实——译注）提出了著名的神话即历史的理论，认为神话中的天神只不过是神化的人类，这一理论显然很适用于大多数中国神话，并有助于推论其他很多难以解释的观点的本源。其他变化因中国人玩味言辞的喜好而出现，有机物或无机物常常用听起来差不多的其他名称来表现；这些可以被叫做同义反复的变化。同样的传说，在不同的地区可以有不同的版本，这是地理的变化。人们已经努力把中国的象征主义与其他国家的进行比较，但是，除了印度佛教的输入动机，其他大多数想象的类同之处可能只是因相似的风俗习惯而引起的巧合，风

俗习惯主要是由于自然崇拜（这是大多数宗教信仰的基础），以及一个事实，即先民们首先要制订一个一般的行为规范，以保证部落基本的健康和幸福。也就是说，初期的民间传说是万物有灵和有关治疗的，它适用于那个时期的人类需求。事实上，像中国、非洲、冰岛这些相距非常遥远的国家存在着相似的传说，但是，毫无确凿的证据证实各国居民之间存在早期的交流或联系。

“中国的神祠逐渐变得如此众多，以至于几乎每个人或每件事物都会或迟早都会受到崇敬和祭拜。”^① 现在，他们的宗教仪式主要是儒、道、释以及喇嘛教（佛教的改良形式）的混合。“这可由事实来证明，在中国的大城镇，出殡队列很常见，每个队列不论长短，总会有些和尚和道士的乐队被雇来为死者做祷告，而雇佣这些人的，不是佛教徒或道教徒，而是儒生。”^② 中国人自己亦承认“三教合一”。回教也有，但仅限于西南和西北的省份。在这一宗教中，国家信仰混合物的吸收过程也正在发展，而且，自1837年清政权镇压回民反抗、屠杀3万回教徒以来，穆罕默德信徒的数量已逐渐下降。

儒教的根本思想从本质上说是对统治者、家族以及社会关系的一种尊重，祭礼由“年长男性”进行。严格说来，这显然是来自于有着无数健康神、财神、星神、山神、河神等各路神仙的道教传说。“道教幻想渗透在所有中国人的生活中，中国的象征主义依赖于它，中国的诗歌充满着它，中国的所有神话传说都充溢了它……佛教在传入中国以前，就早已变成了一套仪式和偶像崇拜的复杂体系。它已经成为很多东西的混合体，而且在中国，往里面融入更多的东西，这不是什么费事的事。”^③ 很难说中国人的思想被佛教的理想主义渗透和植入到了什么程度，但在过去，到处可见佛教已传入中国的痕迹。有心的观察者可能会在拱道的装饰石雕中、金属烟囱上的蚀版画上、一长溜儿店铺幌子的无数表意符号中、青铜器皿和瓷器的浮雕及图案里、丝绸绣品和地毯的传统装饰纹样中、房门上的图画和纸符等地方，看出佛教的思想。在花园布置或某些水果花卉的名称上，有着佛教教义的反映和回声。人的生命和性格显示出佛教影响的痕迹，中国人的演说点缀有佛教的言论，而他们的文学和戏剧则充满了佛教思想和措辞。

因此，本书有必要对名目繁多的宗教祭拜对象加以介绍，主要的佛教、道教神仙以及孔子和其他名人的条目都已得到了关注。生子、结婚、丧事也得到了论述，以说明中国礼仪的象征性及其与宗教基

① WERNER: *Myths and Legends of China*, Ch. IV, p. 93.

② LI UNG BING: *Geography of China*, 1915, pp. 15~16.

③ CLENNELL: *The Historical Development of Religion in China*, pp. 78, 106~107.

础千丝万缕的联系。神话中虚构的以及自然中存在的动物和鸟类、树木、花卉、钱币、武器等，也从象征的角度作出研究。收集到的资料按照字母顺序排列，可互相参看其他相关条目。

插图全部由多位中国艺术家绘制，我必须感谢在下述绘图方面所得的便利，这些图已被拷贝或修改，以适合本书的出版意图：

阿尔夫·法维耶（ALPH FAVIER）的《北京》（*Peking*）：“玩具小贩”、“盛装祭祀的喇嘛”、“剑”（已作改动）、“喇嘛的魔鬼舞面具”、“骰子和纸牌”、“建造过程中的房屋”、“中国住宅”。

贾尔斯（H. A. GILES）教授的《中国绘画史》（*History of Chinese Pictorial Art*）：“一百钱”（双面）。

韦尔斯·威廉斯（S. WELLS WILLIAMS）的《中国》（*The Middle Kingdom*）：“古代解剖图”、“盘古开天”（已作改动）。

阿尔斯特（J. A. VAN AALST）的《中国音乐》（*Chinese Music*）：“响亮的石制乐器”等（已作改动）。

沃德尔（L. A. WADDELL）的《喇嘛教》（*Lamaism*）：“喇嘛神的徽章和武器”（已作改动）。

维尔纳（E. T. C. WERNER）的《中国神话传说》（*Myths and Legends of China*）：“摇钱树”。

格兰德（W. G. GULLAND）的《中国瓷器》（*Chinese Porcelain*）：“菱形纹样”（已作改动）、“8种常规符号”、“8种佛教符号”。

1916年3月1日的《曼托尔》（*The Mentor*）：“古老的中国寺院地毯”、“柳瓷盘”。

某些文献，尤其是参考书，一直如同攀缘蔷薇一样，它必须爬上保护墙，而不像果树，只靠其自身坚固的树干来支撑。如果不依赖于公认的汉学典据和专家，任何人都不可能在其一生的短暂时光里，独自提出足够全面的研究报告。因此，在努力收集与手头课题有关的必要资料这一过程中，我参考了大量的中国经典作品，以及“中国海关参考书阅览室”架子上的书卷，北京、上海、天津、香港图书馆的藏书；也查阅“高贵的亚洲社会”，等等。我十分真诚地感谢那些我引用了其作品的作者们，并深深感激这些有价值的资料来源。不管怎样，我仍有可能在少数独立条目中不经意地疏忽了对确切出处的说明，对此，我会在适当时机致歉。

我所考虑的主要对象已被收集、详述，并整理了一些有关基本象征主义的可靠资料，希望它对更好地理解中国人的心理方式、了解中国人能够有所裨益。此外，它还将给进出口商品的广告商，以及艺术家、服装和室内装潢等行业的设计师、东方古董的收藏家（瓷器、青铜器、地毯、象牙、图画以及其他天然艺术品）提供某些对各行各业有益的启发性观念，而中国学者也会被激起研究兴趣，描

绘出民族象征主义在语言文学方面的重要影响。

最后我要说的是，本书并非详尽无遗的百科全书。它只是一本以早期民间传说为基础的中国象征学的实用手册，附有典型形式的插图。如果它能够为读者提供有益的指南，那将是对我付出的辛苦劳动的充分回报。

C. A. S. 威廉斯

海关学院，北京，1932年10月1日