

中国文史考（六）

何云昭 主编

目 录

名著探源（续）	1
《梁书》中的扶桑国	1
楚墓帛画喻意	6
“河图”“洛书”探秘	9
“太极图”出处	13
《三国演义》创作主题争议	16
《词论》是否李清照所作	19
《金石录后序》的创作年代	22
“豪放派”与“婉约派”	25
辛弃疾词中“佛狸祠”	28
欧阳修“艳词”	31
宋代针灸铜人	34
桃花源仙境	36
《水浒传》作者争议	40
《旧五代史》寻踪	44
《西厢记》作者之辨	46
《西游记》作者	48
《金瓶梅》的作者	51
《水调歌头》怀念宋神宗？	55
《长恨歌》主题思想	58
《琵琶记》作者	60
《镜花缘》的作者	64
《醒世姻缘传》的成书年代	66
《繁华梦》与李伯元	71
《红楼梦》原作者	75
《西游记》主题争议	78
脂砚斋是女是男	82

严蕊与《卜算子》	85
《四库全书》的收书数目	88
《好事近》的作者	90
名联作者小考	93
严羽生及《沧浪诗话》	96
《管锥编》书名来历	98
谭嗣同诗中“两昆仑”	101
朱淑真与《生查子·元夕》	103
《南方草木状》一书的作者	105
“戴袭赵书”的疑案	108
翻译《茶花女》的年代	110
《格萨尔》的作者	113
漫步书林	117

名著探源（续）

《梁书》中的扶桑国

从 18 世纪中叶起，国内外史学界一直进行着一场旷日持久的争论，争论的问题是我国史籍《梁书·诸夷传》所载的“扶桑国”究竟在什么地方？它是不是古代墨西哥？是谁最先发现美洲？

第一个提出这个问题的是法国汉学家德岐尼。他在 1752 年就认为所谓扶桑国就在今天的墨西哥和加利福尼亚一带。而另外一些学者则认为扶桑国是指日本。200 多年来，法、德、英、意、俄、日、美、荷、印度等许多国家的专家学者对此发表过大量的论文和专著。我国解放前和解放后，学术界也都对此进行过热烈的讨论。但这个问题至今没有得到比较一至的答案，成了一个百索不解的历史之谜。

《梁书·诸夷传》的记载是这样的：

齐永元元年（公元 499 年），有一位法名慧深的和尚从扶桑国来到荆州，据他说：在中国的东面，到大汉国（按《梁书》的说法在中国东 24000 余里）再向东 20000 多里有一个国家，盛产扶桑木。扶桑木的叶子像梧桐，初生如竹笋，居民吃起来犹如红色的梨子。扶桑皮可以织布、纺棉、做衣服。居民住木板房，不修城郭。有文字，书写在扶桑皮上。

扶桑无兵甲、不攻战。国家设南北两个监狱。犯轻

罪入南狱，犯重罪入北狱。南狱犯人可以赦免，而北狱不赦。北狱犯人终生监禁，男女婚配，生男 8 岁为奴，生女 9 岁为婢。贵族犯罪，国家要开大会。会上，坐罪人于坑，以灰绕之，国人对之宴饮，宛若诀别。贵人犯一重罪，终生不得再仕；二重罪，子孙亦不得仕；三重罪，则殃及 7 代。扶桑国国王称为“乙祁”，出行有鼓乐簇拥。国王的服色分青、赤、黄、白、黑五色，逐年更换。

扶桑国有一种长角牛，用它的大犄角载物，一次可驮 100~200 斗。车，有马车、牛车、鹿车。居民养鹿，食鹿奶，像中国养牛一样。地产桑梨，经年不坏。产葡萄。无铁，有铜，盛产金银，不以为贵。不买卖，不出租。

按照扶桑国的婚姻习惯，青年男子要到女家门盖小屋居住，每天早晚为女家打扫门庭；时至 1 年，如不能取悦于女方，则要被撵走；如男女相悦，便可成婚。婚礼与中国大体相同。扶桑人丧父母，7 日不食；丧祖父母，5 日不食；丧兄弟伯叔姑姊妹，3 日不食。他们为死者设灵，朝夕拜奠，而不穿麻带孝。新王继位，3 年不亲国政。

扶桑旧时没有佛教，南朝宋大明二年（公元 458 年）有 5 位别国（今克什米尔）的僧人来到这里，传扬佛法经像，教令出家，风俗遂改。

《梁书》的这段记载很有特色。第一，它是我国正史材料中关于扶桑国的唯一来源；第二，它与《梁书》对其他国家的记述体例不同，它不是史家的直接记述，而是从头至尾引用慧深的话，是间接记述。对于这段记载中的几乎每一句话，史家都有不同的解释和看法，存

在不少的争议。

《梁》书所录东方诸夷由近而远的顺序是：高句丽、百济、新罗、倭国、文身国、大汉国、扶桑等。前三者在朝鲜，倭国在日本，这是毫无疑问的。而《梁书》记载：“文身国在倭国东北七千余里”，“大汉国在文身国东五千余里”，慧深云：“扶桑在大汉国东二万余里”。那末，扶桑岂不在美洲？从地理上观察，由中国到日本北海道、千岛，经前苏联堪察加半岛沿岸，再穿过阿留申群岛抵达北美洲，乘古代中国木船是完全可以做到的。

从植物上看，古代墨西哥有两种植物很像慧深说的扶桑木。一种是古代印第安人的生活必需品——龙舌兰，它既可食用，又可织布做衣；另一种是美洲印第安文明的基础——玉米。据说美洲有 3 英寸多长、圆锥形、红色的玉米，从未见过这种植物的中国和尚完全可以说它“实如梨而赤”，并且“经年不坏”。至于金属和冶炼，直到西班牙人来到美洲的时候，墨西哥土著人还只有铜、锡、铅，而不会炼铁，他们金银很多，不以为贵。

据一位西方学者考证，墨西哥古代曾有两种监狱，一种关押犯轻罪者，一种监禁死囚和重犯。据一些早期西班牙人的记载，印第安人奴隶的子孙也是奴隶，他们开始充当奴隶的年龄是男孩 7 岁、女孩 8 岁。慧深按中国习惯计算，当然是“生男 8 岁为奴，生女 9 岁为婢”了。另外，古代墨西哥的玛雅人在纪元初的几个世纪就已具有相当发达的文字，并曾用榕树内皮作纸。这些与《梁书》的记载颇相吻合。

美洲古代交通很不发达，以致其语言或方言多达 1700 多种。但在中美各地的神话传说中，却有一点是相同的，即有一位外来的“神人”曾给他们带来文明。这

位“神”皮肤较白，心地善良，无妻无子，传播偶像以及各种文化知识和生产技术。他颇像一位中国云游僧的形象，也许正是对《梁书》所载云游僧的神化。还有人指出，印第安原始宗教的禁欲倾向和偶像崇拜很可能是曾有人传扬佛教的结果。

此外，人们也可以在美洲发掘出的历史文物以及各种印第安名称中找到旁证。譬如：墨西哥境内发现许多汉人的古碑、古钱、古雕刻；秘鲁发掘出古碑，刻有“太岁”二字；厄瓜多尔发掘出王莽时的中国古币，等等。又譬如：墨西哥南海岸一带地方称宗教最高领袖为“塔伊萨卡”，在当地土语中“塔伊”是“人”的意思，“萨卡”却无从解释，因而有学者认为，“萨卡”可能是“释迦”的译音，合起来是“释迦弟子”的意思；“玛雅”的名称也许源于释迦牟尼的母亲摩诃摩耶；“危地马拉”的名称可能来自释迦牟尼的姓乔答摩等等。

如此看来，古代墨西哥确实很像《梁书》记载中的扶桑国。但是许多学者不同意，他们提出，扶桑国更可能是在日本。

“扶桑”一词最早见于《楚辞》。它在我国汉以前的古籍中一般是指一种神木。从东方朔的《十游记》起，扶桑开始演变成出产这种神木的东方仙境，即“日出之所”。而日本国名的原意也恰恰是“日出之所”。据《隋书》记载，公元607年，倭国王给隋炀帝的国书中有“日出处天子致书日没处天子无恙”的说法。所以到了唐代，诗人王维、徐凝等都把“扶桑”一词用于诗文，代指日本。这种用法一直沿袭至近世，鲁迅1931年送日本友人东渡的诗中就有“扶桑正是秋光好”的句子。所以，“扶桑即日本”早已成为我国的传统说法。

学者们认为，中国古籍中所列的海外国家的里程、方位是不准确的，所以《梁书》对扶桑国地理位置的记述不足为凭。他们还指出，扶桑木既不是龙兰，也不是玉米，因为两者的叶子都不像梧桐叶。扶桑木倒很可能是中国出产的一种楮树。楮树古称“谷桑”，亦称“楮桑”，其皮可以织布，“其叶初生，可以为茹”（即可以当菜吃），而且中国古代也曾有人用楮树皮造纸。在西班牙人殖民美洲之前，墨西哥人没有马、牛、羊、猪，没有可用于运输的牲畜，也不会使用车轮，所以根本谈不上什么马车、牛车、鹿车。美洲古代可能曾有过一种大角野牛，但早已绝种了，它不可能发展到能用犄角为人载物的程度；而日本虽然没有黄牛，却有水牛，它恰恰具有一对新月形的大犄角。一切民族的发展都是先有铜而后有铁，公元 5 世纪时日本列岛上的边远民族不会炼铁亦不为怪。

“对卢”原是古代高句丽的官名，说是译音之讹，未免牵强，而日本虾夷族中，据说至今还可找到“大对卢”、“小对卢”以及“纳咄沙”的痕迹。《梁书》所载扶桑国的婚丧习惯，在美洲印第安人中间是没有的，而在朝鲜、日本却又有觅出踪迹。据《三国志》记载，高句丽人订婚后，“女家作小屋于大屋后，名婿屋”。夫妻生子后才同归男家。据西方学者考证，日本虾夷族有“死者之家，一星期不食鱼肉”的习惯，这与《梁书》记载相符。

最后，主张扶桑是日本的学者认为，迄今为止，在美洲发现的文物还不能证明中国人曾在哥伦布之前就已往返于两大陆之间，因为目前还无法确定那些文物到达美洲的时间。即使确定其中某些文物是在远古时代被带

入美洲的，也很难相信那些带去文物的人能够从容地返回中国。

关于扶桑国的争论，双方都有道理。惟其如此，这个问题才始终众说纷纭，莫衷一是。这也是一个很有趣的历史争论，再次说明了，古老的中华民族，与世界各国的交往，渊源流长，历史悠久。

楚墓帛画喻意

1949年春，在湖南长沙市东郊陈家大山的楚墓中，出土了一幅帛画，原画现藏于中国历史博物馆。据考证，这幅画距今已有2000余年历史，是春秋旧中国时期楚文化的代表作之一。由于这幅画具有相当高的艺术价值和历史价值，因此，近半个世纪来，许多学者、专家对其画面所表现的内容的研究、争论成为一宗令人感兴趣的谜案。

这幅画高约28厘米，宽约20厘米。由于长期埋在地下，出土时已经变得很暗，几乎难于辨认，帛画的最初临摹本是在原画出土后难于辨认的情况下进行临摹的。以后湖南省博物馆又对帛画重新进行了科学处理，才使帛画的原貌显现出来。临摹本显然错漏很多，如原图上部画有一只奋翮凌云的飞凤，前侧有一个壁虎状龙形。临摹本因原图不清晰，龙只摹了一足，头部两侧未长角；妇人右下方的一弯月状物亦有遗漏，致使整幅画构图不全。原画中的妇人头部后脑上仅挽一垂髻，双手合掌，五指皆具，作祈祷状，而临摹本中妇人，头部后脑上有用丝线挽的高髻，双手五指仅呈五道稍斜弯的曲线，双手活动不明显。

许多学者在临摹本基础上开展研究。郭沫若先后发表过两篇文章，论述帛画在我国文化艺术史上的地位。同时认为妇人左上方的一兽一禽为夔与凤。夔为古代传说中的一种独脚兽，即“夔一足”，在古代夔为怪类。郭沫若据此引申：一凤一夔在画面上作争斗状。凤为神鸟，象征和平与善良，在斗争中居高临下，占优胜地位；夔象征邪恶与死亡，在侧面抵御，相形败退。画下妇女是个善良现实的女子，合掌在胸前，意在祈福。郭沫若还设想，她立在凤鸟的一边，在幻想祈求经过斗争获得胜利。

80年代以来，经过科学处理，原画面貌清晰地显现出来了。原画上的兽并非独足，而是四足具备。人物的唇上与前袖上还可以看出施点朱色，妇人侧面细腰，左向而立，头后挽有一个垂髻，并系有装饰物。衣长曳地，鞋履未露，立在一弯月状物体上。大袖身、小袖口，两手向前伸出，弯曲向上，作合掌状。同时，在长沙子弹库楚墓又发现一尺幅相近的男子驭龙帛画。因此，不少学者专家在新的材料基础上，重新探讨帛画的结构和主题。

由于一兽具四足，是龙而非夔已明。龙和凤在我国古代神话传说中，是人和神助魂升天的神禽神兽，妇人向升天驾御的龙凤合掌祈求，希望飞腾的龙凤引导她的灵魂升天。有一些学者就持这种观点，并认为画中妇人是墓主人的画像。

美术史家金维诺先生认为，画上人物是死者本人是肯定的，他认为画中妇人脚下的月状物是长裙曳地，表明了她生前养尊处优的生活，这就排除了画是反映迷信思想的主题。但是，王伯敏先生在他的论著《中国绘画

史》中认为，这是一幅带有迷信色彩的风俗画，描写一个巫女为墓中死者祝福，画上的人物应该是“巫祝”。王仁湘在其《研究长沙战国楚墓的一幅帛画》中则认为，这是一幅《半隆鸾鸟迎宓妃》图，认为画中的妇人是个名叫宓妃的女神。著名作家沈从文，晚年致力于研究中国服饰，在其所编著《中国古代服饰研究》一书中，对该画从服饰研究角度，又作出了一番新解。首先他认为画中的龙和飞凤是装饰图案，这在春秋战国时属一般性图案，在工艺品中相当普遍，近于点缀画面，似不含深意。其次从服饰看，图中妇女作侧面行进状，云纹旁加深色宽缘的衣服，是春秋战国至汉代贵族男女衣着的通常式样。他认为画中人物是人而不是神，是死者本人的生前面貌。沈从文先生认为，这个妇女形象，在当时的社会习俗中具有一般性。腰间束丝织物大带，使腰身束得极细小，是当时美的标准。民谚称，“楚王好细腰，宫中多饿死”，细腰的装束当时已不止于宫中而遍及民间了。另外，与陕西骊山出土的秦代大型陶女俑、云南石寨山出土的西汉末大型青铜妇女跪像相比，其发髻的位置、式样，都十分相近，在战国初至西汉末，这种髻子式样是一般性的。还有短而浓的眉，和其他楚俑相比，十分相似，也具一般性。沈从文先生认为这是幅艺术价值与历史价值均高的画作。

这样，沈先生对许多人认为帛画是当时楚人一种迷信习俗的结论作了根本否定，对这幅画表现的主题及画中妇人的身份作出了一番全新的解释。然而事实的真实面貌必须经过科学历史资料加以证明，以推翻那些风马牛不相及的杜撰，向人们揭示它的本质。

“河图”“洛书”探秘

“河出图，洛出书”古时被认为是一种祥瑞。历史上究竟有没有过“河图”与“洛书”这种东西？

《河图》一词最早见之于《尚书》，由孔子论及。在孔子看来，《河图》乃“天降神物”，值太平盛世、圣人当道时出现。因他所处乃乱世，故不得见也。所以《论语》中有“凤鸟不至，河不出图，吾已矣夫”的哀叹。

《河图》作为中华文明源头的观点在汉代思想家的论述中已有所含。此后的 2000 年中，由于人们对《河图》、《洛书》的神秘内涵并未弄清，对其真伪及与八卦是否真的有关系一直在争论，所以视《河图》为中华文明最早源头的观点实属“传说”，在没有可靠的考古发现以前只能理解为一种“假设”。因为目前人们见到的《河图》，宋代时才传出，与其内容一致的论述汉代才有，孔子等人的论述出现于春秋年间，距今也只有 2500 年左右，即使是将商末周初出现的“五行”思想与《河图》联系起来（“五行”一曰水、二曰火、三曰木、四曰金、五曰土，这数字顺序与《河图》生数的“五行”方位数相符），也只有 3000 多年历史，离传说中的伏羲时代（5000～7000 年前）仍有很大距离。

那么，“河图”与“洛书”究竟是什么东西呢？有一种说法是“河图”与“洛书”是一种古老的预言。河图上载着帝王终始存亡的时期以及江河山川界的分野，也就是该帝王可以预先见到自己统治的疆域图与称帝的期限，自汉代产生的谶纬这一种书里，属于“河图”与“洛书”的为最多，大约占了 1/4。实际上这种出自方士和

经生之手的图纬，大都以神圣惑人，近于巫祝之所为，本不足信。然而，由于古时人们很相信这类荒唐的预言，那些野心勃勃的人为了达到自己的私欲，利用人们迷信图讖这一点来谋取权位，在历史上曾有不少这类事情。例如王莽就利用天降符命这套把戏篡夺了皇位，东汉光武帝也是借着河图中的赤伏符，认定自己是真命天子，起兵讨伐王莽的。总之，古代的人们对“河图”与“洛书”显然是敬若神灵的。

而到了北宋初，道士陈抟得道家修炼之图，又别出心裁创造出一种新的“河图”与“洛书”，但是他所创的“河图”与“洛书”，不再是对某一帝王的禄命与版图的预言，而是被称为“黑白点子”的图画。所谓“黑白点子”，白点代表阳，黑点代表阴，根据陈抟的说法是“河图生天干，其数五十五”。也即由 1 至 10 共 55 个点子所组成的图像，其中奇数用白点，偶数用黑点。“洛书生地支，其数四十五。”陈抟的这一学说通过宋代大理学家朱熹得以流传。朱熹曾作《易本义图》解释“河图”与“洛书”图像，又作《易学启蒙》阐明“图书”之义。他对于这种黑白点子“河图”与“洛书”极为推崇，在作《周易本义》时，把这种“黑白点子”的“河图”“洛书”放在篇首。宋理学家周敦颐采用陈抟学说而稍变易之，著《太极图说》；邵雍精于易数，又稍变易之，著《皇极经世说》，其思想与风度似在儒家与方士之间。同时也可见陈抟所创的“河图”、“洛书”对宋代图书派的影响之大。但是对于朱熹图书之学，当时学者袁枢、薛季宣已有不同意见。元代的陈应润、吴澄，明代的归有光，皆不信此说。至清代考据学大兴，攻击者更多，其中最重要的当推清儒胡渭的《易图明辨》一书。该书共分 10 卷，卷

一即辨“河图”、“洛书”。由于胡渭的考论精博，究溯本末，他终于证明黑白点子的“河图”与“洛书”的根源所在。

从经学上看，清儒廓清宋儒造成的在“图书”一说上的混乱，其功绩自不可抹杀否定。然对于陈抟道士所创的“河图”、“洛书”仍存疑问，其“黑白点子”的“河图”、“洛书”究竟包含着一种什么样的哲理与数理关系，仍待探讨。此其谜一。其二，汉代以前究竟是否存在过所谓的“河图”与“洛书”？如清儒所考证陈抟的“黑白点子”的“河图”与“洛书”来源于易纬《乾凿度》，那末易纬的根源又是什么？更为神奇的是，《河图》跟金字塔的设计竟有惊人的相似性。《光明日报》（1996年8月24日）就有这样的记载：

根据古代埃及象形文字翻译过来的埃及原始文献记载，金字塔设计建造的长度单位是“腕尺”（即从指尖到臂肘关节的长度），其高为280腕尺，底边长为440腕尺，因此金字塔高与底边长之比为 $280 \div 440 = 0.63636\cdots$

而这个0.63636的比例值同样存在于被视为八卦之源的中国古老的《河图》之中。

《河图》为1~10十个数字组成：其中5与10居中，1、2、3、4分别与6、7、8、9相配居于北、南、东、西四方，若用其中北方之数7（1与6相加），除以东方之数11（3与8相加），所得正好也为： $7 \div 11 = 0.63636\cdots$ 这与金字塔的斜率比值丝毫不差。

不仅数值比和倍数关系相对应，方位关系也完全一致。

《河图》数7居北方，11居东方，而金字塔最重要的方位也分别是北方和东方。因为金字塔的出入口在北

方，所以北方最为重要。从外部看狮身人面像在金字塔东侧，并面向东方，从内部看金字塔顶点到底部的垂线，偏东侧为法老的墓室，所以东方也在金字塔的设计建造中得到了突出、特殊的强调。而这与《河图》数 11 居东方也相一致。

更有意义的是对特殊数 7 的偏爱和对其意义的理解，两者之间也一致。

《河图》中最重要的数便是 7，因为它是易学中生数（1、2、3、4、5）和成数（6、7、8、9、10 为生数分别加 5 所得）之首数（1 与 6）相加而得，所以包含有起始的意思。金字塔设计建造中也体现了对 7 的格外“偏好”。金字塔的原始设计是阶梯型，而且恰好是 7 层，以后为了美观才建成三角形。建成的金字塔共有 7 个墓室，其中最大的法老墓室顶部是一符合勾股定理的三角形，共用 7 块石棉线组成。而且在《洛图》中 7 位居北方，而金字塔入口也在北方，同样有起始的含义。这多种对应、一致，恐怕绝非一般的“巧合”。

总之，作为八卦之源的《河图》，与古埃及金字塔在数值比、倍数关系、方位、对数 7 的重视及含义的理解等诸多方面，都存在着统一的对应关系。因此，从理论上来看两者之间有深刻的内在统一性。

金字塔与《河图》的统一关系来说若能成立，则对中国文化、世界文化将有十分重大的意义，《河图》作为中华文化的源头也将进一步得到证实。总之，《河图》、《洛书》成了中华民族又一个带有神秘色彩的历史巨谜。时代总是不停地向前发展，我们在展望未来的同时不得不惊叹古人所创造的先文明。

“太极图”出处

“太极”，《辞海》中解释为产生万物的本源，而“太极图”，则主要见于有关《周易》研究的书籍和各类道家典籍等。而民间有的看相、算命、占卦者也用其装璜门面，给这张道教标志的图像蒙上了一层神秘的迷信色彩。

最近的研究表明，图里凝结着先哲们高度的智慧，包藏着丰富的思想、哲理和科学技术奥秘，是中国古代文明的一项重要标志。《科学时代》刊载的《太极八卦图与现代科学》一文就介绍了“太极八卦图”在自然科学与社会科学上的重大价值。如果对这些图像的研究一旦揭秘，其意义无疑将是非常巨大的。

那么，这一神秘的图像究竟源出何处？古今中外的学者们作了大量的研究和考证，都至今未有定论。但归结起来，大致有以下3种说法。

第一种说法是：“太极图”当然是源出于伏羲以及周公时的《周易》。《易经》的《卜辞》一章中有这样一句经典名句：“易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦。”而“太极图”由北宋的著名学者周敦颐绘制，他还写下了解释其图像的著作《太极图说》。《辞海》在解释《太极图说》时也称：“北宋周敦颐著，全文仅二百五十余字，是对他所绘‘太极图’的说明。”其所绘的“太极图”虽与现今流行的形状不尽相同，但意义基本上是一样的。而在有关《周易》研究的书籍中首次出现《易图》，则是南宋学者朱熹所为。朱熹在作《周易本义》时，第一次在书中附上了民间流传的大量“易图”，从而把“易图”与《周易》紧密联系在一起。

另有不少的学者则指出“太极图”是北宋陈希夷所绘，不过出处却没有变化，仍是源出于《周易》。比如，南宋张行成在《元包总义》中就说：“伏羲始作八卦，并重之为六十四，是名‘先天’；陈希夷所传‘先天图’是也。”

无论从历史哪个角度考察，在今天的人们看来，包括“太极图”在内的各种“易图”源出《周易》，似乎已是顺理成章的事。

第二种说法却认为：“太极图”源出于道家经典著作《参同契》，是众多道学子弟智慧的结晶，而与历史上周公、孔子在人间所传的经典毫无关系。同样，很多人都提到了“太极图”出自宋代著名华山方士陈希夷之手，但认为陈希夷所传的并非是解释《周易》的，而是专门解释道家炼丹的书《周易参同契》的。明末学者顾炎武也一口咬定，“太极图”就是“希夷之图”。清初学者毛奇龄更是进一步仔细考证说，“太极图”“传自陈希夷”，“其所传者，则窃《参同契》中的《水火匡廓》与《三五至精》两图，而合为一图，即《太极图》”。而最近出版的《〈周易〉新探》一书说得更加明白：孔庙横梁正中的那个黑白互回、有两个“眼睛”的图就是“太极图”。“有些人以为这个图出自周公所传的《周易》，与孔子学派有密切的关系。其实这是一个极为巨大的历史性误会。”书中还进一步指出：历史上的孔子在人间所传播的经典中都没有这个图像，翻遍唐人所编的《十三经》典籍，也找不出这个图像。即使是宋朝一代大儒朱熹也没有在任何书本上看到过这个图像，足见此图产生之可疑。历史材料已经充分表明：这个图像是朱熹在晚年从民间得来的，传自北宋陈希夷，源于《周易参同契》，“与周