

学林

寒金冷石文字中的生命暖意

王献唐的学术世界

刘一闻

王献唐（1896—1960），中国近现代历史考古学家、图书馆学家、博物馆学家。他毕生竭力搜集、保护、整理山东左乡邦文献和各类文化遗存，但凡所见，皆悉心勘察，体弱年迈时仍出入田野考古现场获取第一手资料。

王献唐对文字学、文献学、历史学深入研究，且多有创见，其著述涉及内容之广和文字总量之大，令人叹为观止。他对近代图书馆学、博物馆学以及考古学建设亦有开拓之功。作为山东地域传统文化的继承者、传播者以及文博事业的奠基者，王献唐不遗余力推动各地场馆的可行性发展，客观上助力山东省图书馆、山东博物馆日后走向科学系统的管理。这一切，人们都能够从已经面世的信札和大量留存资料中得到详实印证。

在金石篆刻和书法绘画领域，王献唐也有不凡的艺术造诣。他能书能画能刻，在创作上起步很早，但因终身耽溺于学术，作为消遣方式的书画印作品有限。在学术上，他能“博”而“深”。丰碑大碣向来是世人争相研究的，王献唐在关注这些传世名品的同时，也将视角转移到不为人重视的领域，对于残砖断瓦、竹头木屑，皆或发微幽幽，征引文献，或参考侨萃成说，继而形成自己的考释结论，言他人所未言之处。

王献唐的稽古内容，几乎无所不包，对此，人们可从《王献唐金石书画题跋辑存》得窥全豹。这本书是王献唐金石书画题跋文字的首次整理汇集，主事者张书学、李勇慧多年来广搜博搜，“搜集整理了王献唐先生所藏所见历代金石文物、书法绘画以及相关著述等所作题跋精品500余篇1000余则，按钟鼎彝器、古代货币、印玺封泥、刻石碑版、砖瓦陶器、书法绘画、其他等七大类汇编成册”，旨在通过题跋这一特殊文字形式，集中展现王献唐学术生涯的不同寻常之处。著作中所展现的能够充分关联并辨析时代性文字特征的文篇，多有可读之处。

上世纪五十年代后期，南方藏家马国权为《近代印人传》稿件，专程到济南大明湖拜谒王献唐。当时王献唐虽已抱病休养，依然坚持为马氏所携铜器拓片题跋留念。马国权写道：“先生为余扶病作长篇，记此出土时地甚详，皆非世人所未及者，博识至足令人佩仰。治印特其余事耳。”今天在《王献唐金石书画题跋辑存》上卷中，将有幸目睹这一题跋件的全貌，并知其时为1959年。与王献唐同时完成题跋的还有历史学家顾颉刚、考古学家郭宝钧，并有于省吾、唐兰、胡厚宣、徐中舒、张政娘、徐森玉、王福庵、黄葆戉、张鲁金、沈尹默、谢稚柳等古文字学家和书法家篆刻家。此件题跋大幅可谓“群贤毕至”。

世人对于王献唐相关印章专学的全面了解，大都始于上世纪八十年代中期首次见到的《五铢精舍印话》一书。



▲ 王献唐藏陈介祺旧藏毛公鼎全形拓



▲ 王献唐绘《木芙蓉图》(1921年)

“五铢精舍”是王献唐的斋馆之名，《五铢精舍印话》是他的一部印学专著，作于1935至1937年之间，其时王献唐四十岁上下。全书涉及印史、印谱、印章形制、印文考释及印章鉴赏与辨伪等印学等话题，计179篇245千字。文章中所展现的对各类印章源流梳理、古文字个案研究和古代典章制度的探讨，皆具有很高的学术价值。作为由齐鲁书社编辑出版的“王献唐遗书”系列之一，此书于1985年上半年问世之后，即在域内生发热烈反响。

《五铢精舍印话》的可贵之处，在于书中讨论的不仅是单一玺印问题，而是把玺印作为核心议题，广加涉猎，同时将古玺印文字及其特殊形制与历史文献互为印证，在识真的同时也提出辨伪，在审美的同时也牵带考辨之说。此书涉及我国传统印章的方方面面，但决非一般印章启蒙的通俗读物。作者是在考古专学的历史维度，运用实物参证之法，系统阐述与古代印学密切相关的一系列具体问题。譬如书中所举“汉魏六朝印章文字例证”“篆印款式之演变”“摹印与缪篆”“封泥”“异国文字印”“汉官印体制之异”“顾

氏集古印谱”“十种山房印举”“簠斋精鉴”“齐鲁各家藏印”以及“印谱著录之编选”“高南阜六印山房记”等典型文篇，不论章节之短长，皆引经据典每出新见。王献唐一生寓目的古玺印数量之巨，手拓历朝历代印章之多，个人收藏玺印之精，鉴别水准之高，在民国时期齐鲁地区公推无出其右。正是因为他眼界既宽、眼光独到，在赏鉴活动之中往往能一语中的，立断真伪优劣。许久以来，王献唐每每遵循从形制、材质、文字以及出土地点和收藏过程等诸多视角，来求印章的特性所在，回源头活水，求木之本末，有感而发地留下大量的序跋题记文字。古代印章的品类多、面貌广，由此，人们可领略作者由熟稔篆印文字而至的擅擅之优，以及谙于完整古文字系统的难能之能。

早在1938年，时为著名教育家和学术领导人的傅斯年，在“致管理中庚庚款董事会”的专函中说：“山东省立图书馆馆长王献唐，著作精富，名闻海内，乃考古及史学之长者也。”1984年，时任文化部国家文物委员会

委员的张政娘和国家文物委员会主任的夏鼐，联名致函文化部：“王献唐先生系山东省近几百年来罕见的学者，著述遗稿有很高的学术价值。”至1994年，孔德成先生在《王献唐先生墓表》中写道：“盖先生一生学术，及目录、版本、校勘、训诂名家于一身，融文字、声韵、器物、古史之学为一炉。”上世纪三十年代，献公将自拓及友朋相赠金石文字拓片分类装贴成册，署名《寒金冷石文字》。我由此联想，从字面上看，所谓“寒金”“冷石”似乎是寒凉冰冷的，不过我分明觉得，献公耗费毕生精力来收藏保护、进而无私弘扬的这些文化瑰宝，正象征着连绵不断的伟大民族精神。是他，始终以一顆无比炽烈的赤子之心和报国热情，给那些世间冷寂文字带来了生命暖意。同样，张书学、李勇慧伉俪费心整理的《王献唐金石书画题跋辑存》何尝不也都是温暖人心的文字呢。作为王献唐的后人，透过这些文篇的字里行间，我分外感受到王献唐的“异代知己”对献公的温暖情怀。

（作者为上海市文史研究馆馆员、上海博物馆研究员）

《周礼》中的“肺石”之制

康黎

《周礼》，又名《周官》，系西周初期著名政治家、思想家周公旦制订的我国历史上第一部宏大的政治社会典章。它不仅形成了中国传统的礼乐文化，而且创建了我国最早的司法直诉方式——“肺石”之制。

《周礼》中的“肺石”规定主要有两处：一是见于《周礼·秋官·大司寇》，其文曰：“以肺石达穷民。凡远近独老幼之欲有复于上，而长弗达者，立于肺石三日，士听其辞，以告于上，而罪其长。”此处道出了肺石的制度功能，即作为对孤弱无助、年老幼小等社会弱势群体的一种司法救济机制，允许他们在遭遇冤屈时越过地方官员，直诉中央，并追究违法的地方官员责任。

另一处载于《周礼·秋官·朝士》，其文曰：“左嘉石，平罢民焉；右肺石，达穷民焉。”该处明确了肺石设置的物理方位。西周时期，天子官殿实行“三朝五门”建制，“三朝”由外及内分别是外朝、治朝和燕朝，“五门”自外而内分别是皋门、库门、雉门、应门、路门。

天子库门外皋门内为外朝，外朝乃决罪听讼之朝，“秋官朝士掌之”，其左置嘉石，右置肺石。嘉石是古时有纹路的方石，在西周时期被作为一种刑具使用，凡民众有罪过但尚未犯法，却危害乡里的，给他们戴上手铐脚镣，罚坐嘉石一定时日，之后再服长短不一的劳役，从而使不良之民改过向善。肺石则如前述，是使穷苦无告之民的冤辞能够上达。之所以“左嘉石，右肺石”的方位设计，其缘由在于，我国古时，

“地道尊右而卑左，嘉石必在外朝之左者，卑之而示其辱也，肺石必在外朝之右者，佑之而欲其伸也，然左为仁，右为义，嘉石在左，虽所以卑之而示其辱，以仁宥之，而已故使州里任而舍之，肺石在右，虽所以佑之而欲其伸，亦以义制之而已，故立于右，必三日而后达之”。

《周礼》中的“肺石”究竟何义？后世历代学者不乏引证阐释。一般认为，“肺石，赤石也”“石之形似肺”“肺属南方火，火色赤，故肺石是赤石也”。换言之，肺石被认定是一块红色的肺形石头。那么人们不禁要问：西周统治者为什么要打造这样一块供百姓直诉之用的特殊肺石？宋人彭乘在《续墨客挥犀》中疏曰：“所以肺形者，便于垂，又肺主声，声所以达其冤也。”宋人易被在《周官总义》中则言，肺石，“肺气之藏也”“凡人得志则喜，失志则悲，不得其平则鸣，皆气有以使之，而实内托于肺者也，故达穷民者谓之肺石”。明人郝敬所撰《周礼完解》认为，“以肺名石，取赤诚不妄之意”。虽然这些解释具体内容各异，但大体上均认为肺石寓意直诉人的赤诚声冤之气。

肺石制下，这种声冤之气当如何表达，即肺石的直诉方式问题在历史上却是备受争议，众说纷纭，形成了“立石说”“击石说”“坐石说”“投石函”诸说。按《周礼》所言，直诉者须“立于

肺石三日”，此谓“立石说”。但此说究竟意指“立于其上”抑或“立于其下”，似未言明。对此，宋人郑铎主张“立于其上”说，他在《周礼解义》中曰：“人之气，由肺而通，石之形似肺，而色赤者，使穷而无告之民立于其上，冤抑之气由此而通。”宋人彭乘则持“击之肺石，立于其下”说，他认为，“秋官大司寇以肺石达穷民，原其义，乃伸冤者击之，立其下，然后士听辞，如今之挝登闻鼓也，所以肺形者，便于垂，又肺主声，声所以达其冤也”。在彭乘看来，肺石当是垂悬而置，故需直诉者击之，而后立其下，是涵“以声达其冤”之意。这与宋人沈括《梦溪笔谈》中记录的“唐肺石”较为一致，即“长安故官阙前，有唐肺石尚在，其制如佛寺所击响石，而甚大，可长八九尺，形如垂肺，亦有款志，但漫剥不可读”。

但清人俞樾认为，唐肺石“非古肺石也”：“郑注（郑玄）但言赤石，不言其制，使唐时尚有之，则汉时尚亦必有，郑君不容不见也，且经云，立于肺石三日，言立，不言击，则必不如，可知矣。”可见，历代学者对于肺石究竟是怎样一种直诉方式，便由此衍生出“立于其上”和“立于其下”两说。

与“立石说”相对的则是“坐石说”。《后汉书·寇荣传》有“臣思入国

门，坐于肺石之上”一语。唐朝经学家贾公彦在《周礼义疏》中曰：“坐赤石者，使之赤心不妄告也。”

还有一说是谓“投石函”，见于唐人封演所著《封氏闻见记》，其云：“梁武帝诏，于谤木、肺石旁各置一函，横议者投谤木函，求达者投肺石函。”此中“肺石函”，其“函”字在古汉语中义为“匣子”。可见，南朝梁武帝时虽然也设肺石，但此肺石已不同于西周肺石，可能更多地是具象征意义，其具体做法是直诉人将冤情状纸投入肺石旁边的匣子里。

上述可见，肺石之制不独西周有之，后世其他朝代也不同程度的予以援用，但具体运用之方很可能因时因地发生了变化。目前因缺乏肺石历史遗物，加之传世文献或语焉不详或记载各异，《周礼》中的肺石古制已难以准确考证。但不可否认的是，《周礼》中的肺石之制乃中国古代直诉制度的滥觞，有利于“下情上达”，对抑制司法冤狱和监督地方官员乃至反腐都曾发挥积极的历史作用。

（作者为西南交通大学法学系副教授）

狄奥尼索斯的身世

在希腊神话里，狄奥尼索斯是酒神、葡萄神和快活神。俄耳甫斯秘仪教派认为，他至少有三次出生经历。第一次是从母亲腹中，第二次是从父亲大腿中，第三次是从被肢解的残骸中（参见吴雅凌编译《俄耳甫斯教祷歌》）。据说，因为失误，宙斯的闪电击中了情人塞墨勒，当时塞墨勒已有身孕。在她离世瞬间，宙斯将其腹中子救出，缝进自己的大腿里，继续孕育了三个月。狄奥尼索斯于是成为奥林匹斯山上唯一一位神人结合后产生的神。

不过，依据其他说法，狄奥尼索斯却是宙斯和女儿珀尔塞福涅结合的后果。起初他叫查格留斯，赫拉出于嫉妒就指派提坦神去杀他。提坦神抓到他后残忍地将其分尸并丢进三只鼎中烹煮。宙斯得知后极其愤怒，用闪电把提坦神烧成了灰烬。后来，宙斯把查格留斯的残骸交给了阿波罗，阿波罗将之埋葬在德尔菲神庙内。在德尔菲神庙里，狄奥尼索斯得以复活。尼采在《狄奥尼索斯的世界观》中也提到，是“阿波罗把被撕碎的狄奥尼索斯重新拼完好”的。此外，还有一种说法是雅典娜在三只鼎里及时挽救出了查格留斯的心脏，并将它转交给宙斯，宙斯后来把这颗心脏送给塞默勒食用，塞默勒食用后怀孕，于是，查格留斯得以重生。重生后的查格留斯改名为狄奥尼索斯。

在公元前7世纪出现的《荷马颂歌》里，狄奥尼索斯常被称作“令妇女疯狂的神”。相关的著名传说是，阿高厄在狄奥尼索斯的诱导下杀死了自己的儿子彭透斯。阿高厄跟狄奥尼索斯的母亲塞墨勒是亲姐妹。狄奥尼索斯为了报复阿高厄对母亲的污蔑，把她给弄疯了。发疯后的阿高厄跑进山林，跟狂女们厮混在一起，茹毛饮血。阿高厄的儿子，忒拜国王彭透斯拒绝信奉狄奥尼索斯。他认为酒神狂欢宴会上是伤风败俗，应该立即取缔。为了惩罚彭透斯对自己的亵渎，狄奥尼索斯就诱骗他去山林里偷看那些发狂妇女们的行径。彭透斯被包括他母亲在内的狂女们当成野兽撕成碎片。欧里庇得斯在悲剧《酒神的伴侣》中讲述了这个故事。尼采在《狄奥尼索斯的世界观》里也转述过其中第三场与酒神节庆有关的情景：“所有人都带着长春藤花冠和旋花，用酒神杖敲一敲岩石，岩石上就会冒出酒来；用酒神杖刺一刺土地，土地就会涌出酒泉来。树枝上滴下香甜的蜜，如果有人用手指尖轻触地面，地面就会流出雪白的乳汁。”尼采将此种作酒神的“魔幻世界”。在这个世界里，人与大自然合而为一，达到一种幸福、迷醉状态。



根本性转变。

将狄奥尼索斯崇拜的亚洲来源看成是原始的和未开化的，并将狄奥尼索斯入侵希腊看成是一场漫长的文化交融事件，并非尼采独创。如尼采好友，德国古典学家罗德就认为，在阿波罗崇拜和狄奥尼索斯崇拜之间，有过一段漫长的对抗。而尼采对亚洲风俗的刻意贬低，也能从黑格尔那里找到滋生此偏见的种子。黑格尔在《美学》一书中，曾将起源于东方的艺术视作艺术发展的初级阶段和艺术之前的艺术。

阿波罗与狄奥尼索斯的文化竞赛

阿波罗与狄奥尼索斯的二元关系是尼采研究古希腊音乐剧的切入点。据说，狄奥尼索斯在德尔菲神庙重生以后，就跟阿波罗一起，成为德尔菲神庙的守护神。每到冬季，阿波罗都会离开神庙。当阿波罗缺席时，附近的酒神信徒会齐聚此地，庆祝狄奥尼索斯的新生。根据普鲁塔克的说法，德尔菲神庙既属于阿波罗，又属于狄奥尼索斯，在冬季三个月的时间里，狄奥尼索斯是唯一的神殿之神（见 Georges Roux, *Delphi: Orakel und Kultstätten*）。

在尼采看来，阿波罗和狄奥尼索斯对德尔菲神庙的分治，是一场漫长的文化竞赛的结果。在这场竞赛中，阿波罗和狄奥尼索斯都为自己赢得了属于胜利者的荣光。他们的神威平分秋色，最后不得不握手言和。阿波罗“掌管着内心幻想世界的美的假象”，而狄奥尼索斯则要破坏这一假象。狄奥尼索斯与阿波罗的对立，即真理与美的对立。“真理与美之间的斗争，从来就没有像狄奥尼索斯崇拜入侵希腊时这般激烈。”古希腊音乐剧就存在于狄奥尼索斯的真理与阿波罗的美之间。

在古希腊音乐剧里可以发现一种狄奥尼索斯式的人。他会给观众带来“崇高性震撼”或“哄堂大笑的滑稽效果”；他一方面超越了阿波罗“美的表象”，另一方面也并不完全遵循狄奥尼索斯的真理，“他超然地立于两者中间”。起初，剧中的这种狄奥尼索斯式人物略到了生存的可怕和荒谬。通过音乐剧，希腊人要么表达“克服恐惧的崇高性”，要么表达“排遣荒谬感的喜剧性”。前者对应古希腊悲剧，而后者对应古希腊喜剧。也就是说，无论是在悲剧还是喜剧里，都包含有狄奥尼索斯元素。

然而，尼采在撰写《悲剧的诞生》时，为了凸现狄奥尼索斯与悲剧的关系，有意放弃了对喜剧的思考。受此影响，迄今为止，学界对狄奥尼索斯和喜剧的关系仍然少有研究。

（作者单位：上海社会科学院哲学研究所）

文匯學人 第511期