

第六章 「天人合一」與「天」 之觀念的辨明

史作檀答客問（綜合記錄整理：石朝穎教授）

問：古典中國哲學以及當代新儒學常有關於「天人合一」的論辨，不知你個人從「哲學人類學」的觀照上，如何的來看這個問題？

史：古典中國哲學的「天人合一」，就其字源學的根源上看只有「天」這個觀念，所以只要辨明「天」這個觀念。則「天人合一」的問題就自然消解……

問：那麼可否談一談你對「天」的觀念要如何的辨明呢？

史：「天」之觀念的辨明，確實是古典中國哲學探討中的一大要務。因為，如果沒有辨明「天」的觀念的話，很可能會導致「當代新儒學」在發展上的偏向，或產生空虛不實的「次哲學」乃至「假哲學」的觀念，充斥在哲學探討的領域內，並形成整個古典中國哲學所隱含的高度智慧的迷失與混淆。

問：為什麼呢？

史：因為；如果我們真的能夠把「天」的觀念徹底的予以存在性的辨明清楚，很可能有助於我們對「天」的觀念中，所隱含的「第一原理」，乃至於「民俗信仰」的應用……等各種原理或用法，找出它適當的位置或坐標，並使其各得其所而不相害。並進而達成「哲學」與「社會」之間的

互動關係之理想的功能發揮……

問：你所謂的「天」之觀念中，所隱含的「第一原理」指的是什麼？

史：在回答這個問題之前，我們似乎要先問，我們用「天」這個符號，到底指的是什麼？其次；這個符號本身到底是在怎樣的意義下而產生的？再其次；我們為什麼要用「天」這個符號，來指我們所要指的那件事物？

換句話說，我們為什麼用這個象「人」之「天」來指明那個象「天」之物？

也許從表面上看起來，這個「天」字，或這個符號，本為一習以為常，日用而不知其本意的字。比如說：在甲骨文的寫法是「圖一」，乃指「人」之上即「天」。或人之正面而「大」即「天」。實際上，其中所隱含之種種，在我們久遠的「上古史」中，恐怕並不如甲骨文的圖象中表示的那麼簡單……

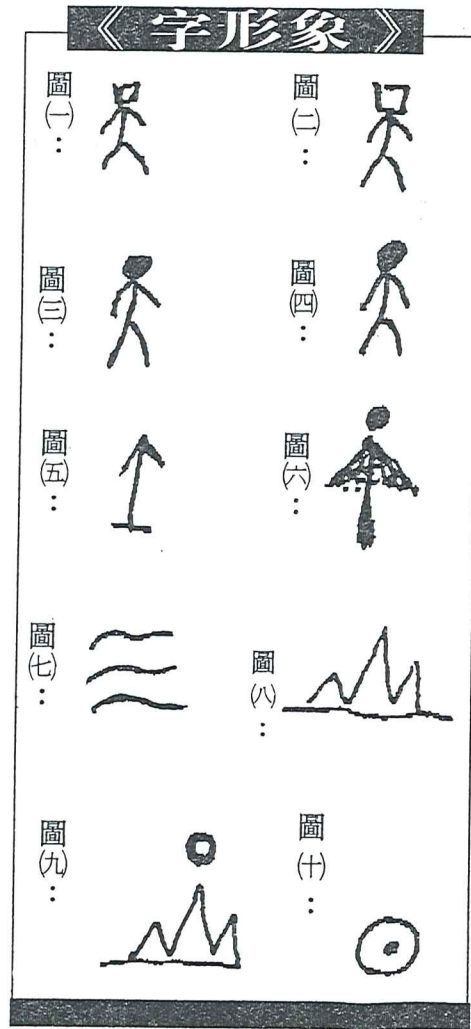
問：你的意思是說；「一個字」，「一個歷史」嗎？

史：在以「象形文字」形成的中華文明傳統來說，懂「天」這個字，你就懂整個中華文明史。所以說「天」這個字太重要了。

問：可否進一步詮釋清楚？

史：例如「天」這個字，在「甲骨文」，或「金文」中的圖像「圖二」、「圖三」都是指「人」形，為何又以此原有所指的象形，來指所謂的「天」呢？再者，若「人」之象形為「圖四」，為何以人之頂上為「天」，而不以「圖五」為「天」，或不以樹上「圖六」為「天」？又為何在象形字中以「圖七」為「雲」，以「圖八」為「山」，而

不以雲為「天」，或「山」上為「天」，如「圖九」。又為何以「☉」為「日」，而不以「日」來象徵「天」呢？



由此可知，符號本身是一回事，符號所指又是一回事，此二事又如何合而為一呢？

若此「符號」原本就有所指，又如何使此原本就有所指的「符號」，與另一個所指的意思合而為一呢？所以說；以「人」之符號所指的「天」本身是一回事。古人之所以用此符號指「天」，則又是一回事。不過，事實上，我們也很清楚：「那一物」的存在本身，會影響我們所採用的符號。同樣；我們所採用的符號，也會清楚的說明了我們對「那一物」存在意義的影響與限制。但究竟「那一物」存在在先，而「符號」在後，所以在問題的討論之先後次序上，我們應該先問：到底此一「符號」所指為何物？

問：也就是說：我們對此「物」的探討，若在文字以後，很顯然的，我們對此「物」的瞭解，不可能不受此「符號」或既有的「文字」說明影響？

史：對！所以如果我們要想從根本上瞭解此「物」，最好的方式就是訴諸於文字前，或在象形文字「甲骨文」出現以前來探討這個問題。

問：你所謂的「文字出現」以前，指的是什麼？

史：從人類的文明史看來，所謂的「文字出現之前」，也就是人類的「圖形表達時代」，大概在紀元前二千年至紀元前六千年之間。我們中華文明的圖形表達，可有二種不同的方式：一種是未成系統連結以前的「單一文字」，另一種是彩陶時代的「陶紋」。現在我們先談一談「圖形」文字「（或「單一文字」）」的狀況：依據文字學家的研究，到今天為止，保留在青銅器上的「圖形文字」約有一二九六個，勉強可以辨識其意義的字，大約有九八六個。其中

和「人」直接有象形圖案有關的，約在一二〇到一四〇之間，其他……，呈現而為正面的圖形，約40到50個。但於此40到50左右之正面的「人」之圖形中，後來被推測和「大」或「天」有關者，卻只有四個。（這也是我們以「文字」被使用後，來猜測的）。至於在原初被使用時，是否真有「大」或「天」的觀念，是無法被確定的；這樣一來，根據以上的詮釋，我們可以很確定的說，在中文現存之「圖形文字」中，並無法找到直接和「天」相關的資料。

問：你的意思是說：「天」這個觀念的被確定，很可能是在使用系統「書寫文字」以後，才被確立下來的，在文字初創的「圖形文字」之時，也許並不是如此？

史：對！因為這一批出現在青銅器上的「圖形文字」（或「單一文字」），實際上，和「甲骨文」的出現差不多同時。不過，這一批「圖形文字」，如果和氏族部落，或族徽有關的話，它所涉及的時間，可能要比「甲骨文」早得多，恐怕要早出現在紀元前三千年以前。換句話說，也就是「彩陶的時代」。

彩陶時期當然有：原始崇拜、巫術與占卜，但是否有我們所習以為常的哲學性之「天」的觀念，恐怕很難說。一般而言，比較確定有哲學性「天」之觀念的形成，恐怕要到「五帝」的時代，尤其是所謂的「堯、舜」之時。因為至少有四件事，可以幫助我們說明此事：

〔1〕「堯」帝時簡單曆法的形成，如堯命羲和登嶽觀象之事。其中包含了原始性的審美觀，同時也包含了科學的實用性，當然其中也包含了重要的「天」之觀念的形成。

〔2〕到了「舜」帝之時，祭「天」的儀式已相當完備，如：禋祭、望祭……等，可說明此事。

〔3〕「占卜」幾乎可以說是中華文明的「原始宗教史」，到了紀元前二千年時（夏王朝時），「占卜」已由「物卜」或「草卜」進步到三劃的「符號卜」。亦即所謂「八卦」的形成。其中的「三劃」當然也包含了「天」的觀念。

〔4〕堯、舜、禹時的「公天下思想」，也可以說是遠古時代，智者面對新型的社會時，所形成的一種政治上整體性理想的制度。而此理想的根本精神或基礎就是建立在「天」的觀念之根源上。或者，我們也可以由孔子讚美「堯」的話來加以說明「唯天為大，唯堯則之」！

問：你可不可以，就這四點，再進一步的詮釋呢？

史：我們都知道：堯、舜、禹的時代，大概在紀元前二千五百年到紀元前二千年之間，在這時期尚未有書寫完整的「文字」系統，當然也就沒有「天」這個字的存在。而「天」這個字的確立，大概在紀元前一千五百年左右，很顯然的，文字確立的時期大概在紀元前二千年左右。換句話說，亦大概在夏王朝建立的初期。若「天」之文字性的確立如此。那麼其觀念性內涵的確立，當然要比紀元前二千年還要更早，也許可溯源到紀元前二千五百年以前。換句話說，也就是要一直追溯到「龍山文明」以前的「彩陶時代」。約在紀元前三千多到五千年之間。

問：你的意思是要追溯到「圖形表達」的時代？

史：對！我們只有從中華文明的「彩陶之圖形」或「陶紋」的表達上，才可以提供我們對所謂的「中原文化」中，以「人」之符號做為「天」之觀念，或文字形成的潛在性

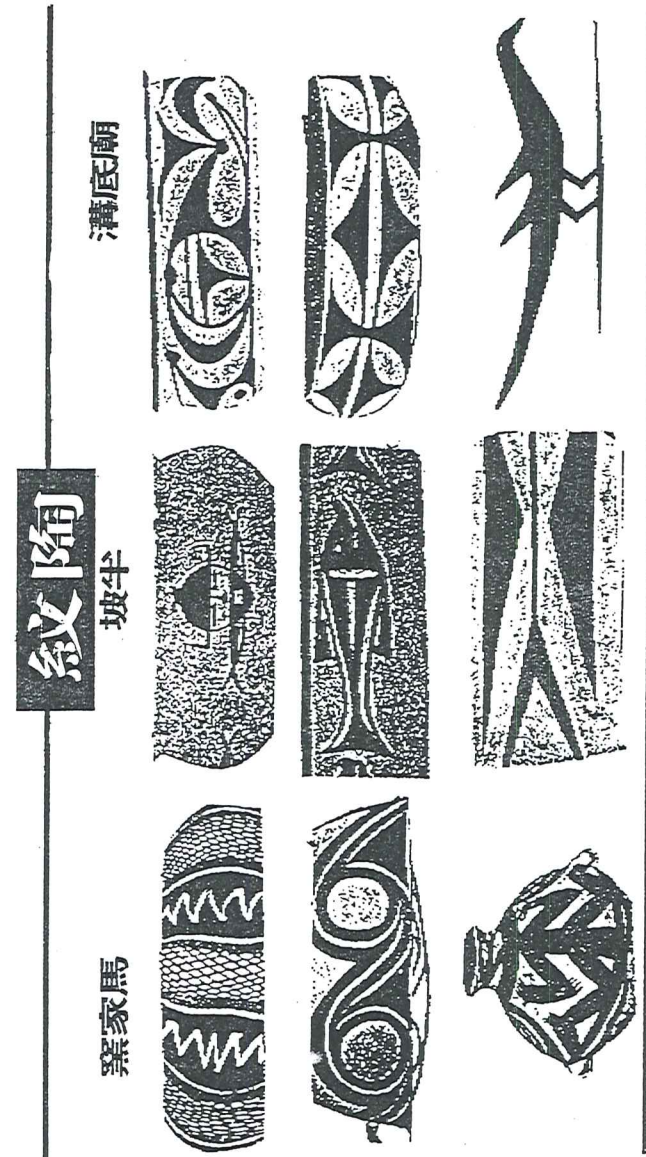
淵源，有比較清楚的理解……

問：那麼請你進一步的詮釋它們之間的關係如何吧？

史：從考古人類學的研究看來，從紀元前六、七千年到紀元前三千年間，「彩陶」的分布遍及中國各地。不過從黃河流到長江流域，二者相比，如以「中原」為中心看來，仍以黃河流域為主。從黃河上游到下游，我們可以找到三個極富代表性的區域：一個是「馬家窟」，一個是「半坡」，一個是「廟底溝」。至於這三個區域的「彩陶」發展之真相，至今當然無法全盤真知。但從其表現看起來，這三個區域可說是三個完全獨立發展。當然從其地理環境而言，也可能有一些彼此互閱的發展情形。「馬家窟」近西方，所以會受到中西亞地區的一些影響，恐怕也是自然地理的關係。但這種情形在陝西或西安「半坡」地區，則完全是另一回事，甚至由「半坡」極其特殊的「人魚造型」來看，完全看不出它和「馬家窟」以西的陶器有何直接的關係。同樣的情形，也出現在「半坡」與「廟底溝」之間，我們從「廟底溝」極其特殊的花草、鳥紋之圖案來看，也找不出它與空白中一個突然的「人魚造型」的「半坡彩陶」之間，有何直接的關係。一般而言，「馬家窟」之陶紋有三種特色：一種是幾何式之圖案，一種是旋紋，一種是象人之特殊造型。同樣「西安半坡」之陶紋，也可以有三種特色：一種是少佈滿之幾何圖形多空白，一種空白中，一個突然之半幾何，半寫實之造型，一種即半坡特有之人魚圖案。

與此二者相比「廟底溝」確實是非常特殊而成熟之人文性甚高的陶紋表達；也有三種特色：一種是細膩而優美之

圖案，一種是富委婉性之曲線，一種是多花、草、鳥之陶紋。也許我們用下面的具體圖形來註釋會更清楚：



從上面這些圖案看來，我要詮釋的不是三者之間的比較，也不是三者之間的演變過程，而是要指出「廟底溝」的陶紋於此三者中，對我而言，所代表的特殊意義。很顯然的並不是指考古上的形式意義，而是一種主觀經驗上，有關美學性的意義……

問：你所謂的「廟底溝」的陶紋，對你而言，並不是「考古學」上的形式意義，而是一種主觀經驗上，有關「美學性」上的意義，關於這一點，你是否能進一步的詮釋？

史：我相信任何人，只要能從審美的精神，來接觸「廟底溝」的陶紋圖案時，都會有一種驚嘆之情……因為它不像「半坡」那麼簡單而突然，也不像「馬家窯」那樣任意而繁密多端。若相對於此二者而言，「廟底溝」的陶紋勿寧說是一種非常成熟而精密的設計；而且在它設計的背後，更透露了一種屬人內在性的「審美精神」……

問：「廟底溝」的陶紋圖案，大概在紀元前五千年時，就有這樣優美典雅的圖案表現，這似乎有些獨特之處吧？

史：確實非常特別，因為我們看不到任何屬於文明初創時的粗野或粗俗的痕跡。反之，卻以一種「意象」的方式，將一種屬人存在性或內在性的基礎，予以享有般的呈現出來。

所以；它不但是一種「意義」，同時也是一種寧靜中的「律動」。既不涉及任何屬人的延伸性結果目的或對象，也不涉及任何超絕性的力量或存在物。它乃是「大自然」在宇宙中，屬人存在本身基礎性的……「中間」表達……

問：你所謂的「中間」表達指的是否就是後來古典中國哲學「中道」或「中庸」思想的根源呢？

史：對！因為它是一種屬人自然本身，而非因人而有的面對「大自然」時的偏向或執著。換句話說；從「廟底溝」的陶紋圖案的呈現上，我們看出它所表現的不誇大，不強調的「中間」性表達。就這一種表現精神看來，確實是非常近似後來古典中國哲學裡，所謂「中道」或「中庸」的精神……

問：那麼：「廟底溝」的陶紋圖案，和我們要探討的「天人合一」或「天」的觀念有何關係呢？

史：當然有其關係存在！首先我們從比較「馬家窯」、「半坡」和「廟底溝」三者的圖形表現上，就能看出它們之間的差異。其次；如果「廟底溝」的彩陶為中原地區的代表，而中原文化又是後來文化發展的基礎。顯然中原地區的文化在實質的意義上，必然要高於黃河流域的上游或其它的地區。

所以說；從中原文化後來的發展結果看來，雖然「天」的觀念，從表面上看起來，有其絕對的「威權性」。但在實質上，如以「人」而象「天」看來，「天」的絕對就並非那麼的「絕對」了！至少不像西方「一神教」的「人格神」那樣的具有絕對性的威權。

所以說；「天」的觀念，在古典的中國哲學中，被詮釋為「自然」的觀念，實在是一種正確的解釋，或至少在後來的孔子或老子的思想中是如此……

問：例如：孔子的「天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉？」或如老子的「人法地、地法天，天法道，道法自然……」？

史：正是這種以「自然」來象徵「天」的觀念……

問：不過，「天」的自然觀，在字源學上，又和「人」這個符號有什麼關係呢？

史：關於這個問題，我們可以有二種根源性的說明：

〔一〕：「廟底溝」的陶紋藝術，不論和黃河流域的中上游比，或和長江流域比，乃至和西方地中海沿岸的古文明比，它都是呈現一種近於早熟般，整體性的美學自然觀的性質。

而此整體性美學自然觀的表現，正如我們前面所說的那樣，它既不可能趨向於外在客觀性的自然現象，或一般的寫實性目的，又不可能趨向於外在客觀性的自然之絕對的崇拜（如西方「一神教」的人格神）。反之，它卻能在此二者的可能下，在真正的「大自然」的背景中，將此溶合而為一屬人本身之基礎性的存在感。然後再通過此一屬人主觀上所具有之基礎性存在感，再次的呈現為一種主觀性之外在形式的描述。這就是「廟底溝」彩陶所呈現給我們的啓示。但也正因為它不會偏向於任何外在性的片面對象或目的，所以此一真自然為背景所呈現的基礎性之存在感，也就自然的透露出一種純然般的均衡和諧或靜態般律動的「美學精神」。

這也就是中華民族數千年來，以中原地區為中心所形成的傳統性的美學精神的「自然觀」。

〔二〕：這裡所謂的「自然觀」，在人的存在中，又可以有四種不同的展現方式：

〔1〕 有一物以包容萬物而存在的方式存在那裡，人也被包容在其中。在人「無知」以前，我們就把它稱之為「自然」，這是一種「自然觀」。

〔2〕 人被包容其中，既然會成為「有知」者，於是原本的自然，就會成為二種不同的型態：

一種是我們前面所言最為一般性，人所面對的自然「現象」，而這種自然現象，如加以屬人合理的強調，就可能成為一種「科學」（如西方人的「科學觀」中的「自然」就是這一種）。

〔3〕 另一種就是我們前面所言，屬於自然本身的絕對性存在與所謂「絕對的崇拜」。這也就是說：人面對此一現象之自然，如再進一步的追求，不去遵循「科學」的方式，而只從主觀的「意象」或情感上去追尋，則可得一現象背後之深不可測的力量，或生命存在的結論，若是自此再加以主觀上的強調，最後就可能形成「一神教」中，所謂「人格神」的崇拜或宗教（如西方的「猶太教」、「基督教」就是最好的說明）。

〔4〕 反之；若此一真自然中，人的存在，不去進行由人去延伸的上面所言的二種片面的自然，卻以真自然的存在與可能，永不捨棄般的去追求屬人本身之「真自然」的可能，就可得到前面所言「廟底溝」陶紋所展示：一種充滿和諧、均衡與靜態中律動的自然描繪，其實這就是一種真自然中，屬人的自然而必然的結果。然後再根據此一屬人自然之可能背景，隨著社會的進步與變化，進行一種屬人存在本身的自然性之塑造，即可得古典中國哲學傳統中，最難揣摩的根本法則，此亦無它，即一種真自然中，屬人本身之「自然道德」的塑造。其實這就是繼「廟底溝」彩陶之後，古典中國文字形成前的「五帝時代」，或如「神話」般，所謂「大舜自然人格」或「自然道德」的形成……。

問：你上面這段精彩的詮釋中，我們似乎已能窺見中國古典哲學中，所謂「天」、「中道」或「中庸」的哲學精神……，但可否再進一步說明：「廟底溝」的彩陶的「圖形表達」，與「天」之觀念的形成如何可能？

史：從根源上看來，早自紀元前五千年前，降至「文字」出現的前後，我們可以找到五個自然發展的關鍵性階段：

〔1〕「廟底溝」原始而成熟的自然觀的描繪。

〔2〕堯、舜、禹於原始真自然背景中，自然人格形成的原因，也就是指「自然道德人格」的形成，其中要以「舜」為最具代表性。

〔3〕到了「商朝」時於理想性道德人格的成就上，並無任何特殊進展上的成果。所以，若以「周朝」繼「商朝」之後，而有「德」的正名看來，「周朝」的祖先，尤其是「古公的精神」，可以做為其淵源或基礎。

〔4〕天才型人物「周公」大規劃的完成，於「政治」或「道德」上的成就。

〔5〕若以哲學的角度來詮釋，古典中國原創性的「自然道德哲學」的建構，仍然要以孔子為最重要的代表人物。問：也就是說；到了「春秋戰國」古典中國哲學傳統的成形，要以孔子的哲學為代表嗎？

史：對！很明顯的，在我們上面有關古典中國傳統性道德的形成過程中，可以分為二大階段：一個是屬於「文字以前」，一個是屬於「文字以後」，文字以前，可以用「自然道德」稱之，文字以後可以用「文字性」或「哲學性道德」稱之。但不論「自然」或「文字」都與「自然」

有不可分的關係，無它，均來自於「自然」而已。如果道德、文字與自然的關係如此，所謂「天」，實際上亦無非是「自然」而已。所以說；「天」之觀念的演變，亦和自然或道德之觀念的演變，直可視為同一件事。換句話說；「天」之觀念的演變，亦可分為「文字以前」與「文字以後」。文字以前有三個關鍵性的階段，文字以後，亦有三個關鍵性的階段。文字前者為：

〔1〕圖形表達前的超越性本體之「天」。

〔2〕「廟底溝」圖形表達中所顯示之屬人「自然之天」。
：五帝時之文字前「自然道德之天」。

文字以後，即有：

〔1〕商朝以「人」符象「天」之文字形成之階段，但對「天」之超越性並無所特殊的發揮。

〔2〕周朝時由於天才型文字的大用，乃形成——人文型態的「結構性之天」。

〔3〕東周以後，儒家興起，乃有孔子之「哲學之天」的形成。

問：從你上面談到的「文字以前」與「文字以後」有關「天」之觀念的辨明，真的非常重要。因為以往我們探討所謂「天人合一」或「天」的哲學觀時，似乎都從「文字以後」的延伸觀念談起；所以時常都陷入「文字爭論」的問題上，並不能還原到「文字以前」有關「天」之辨明的問題上；因為也就是喪失根源性回溯的可能性……如此一來愈探討離「天」之本意也就愈遠！希望下次有機會再請你詮釋「天」之觀念在周公、孔子以後的發展……

史：有關這方面的問題，我將在「中國哲學精神溯源」