

# 「健與美的歷史」研討會

Symposium on the History of Health and Beauty

## 身體與花紋 傳統社會的文 身習尚及其流變

Tattooing the Body in Traditional China

陳元朋

(臺灣大學歷史學研究所博士候選人)

中央研究院歷史語言研究所

1999年6月11-12日

中華民國 台北

Institute of History and Philology, Academia Sinica

June 11-12, 1999

Taipei, Taiwan, R.O.C.

## 目 錄

一.引 言 . . . . .	1
二.「文身」、「黥墨」與「健兒文面」 . . . . .	4
三.從「市有鬻刺」看唐宋時期的文身風尚 . . . . .	24
四.傳統社會文身風尚的圖紋特徵及其所涉及的心態與評價 . . . . .	37
五.小 結 . . . . .	52

## 一. 引言

檜遣使捕飛父子證張憲事。使者至，飛笑曰：「皇天后土，可表此心。」初命何鑄鞠之，飛裂裳以背示鑄，有「盡忠報國」四大字，深入膚理。<sup>1</sup>

這段文字，出自《宋史》，講的是兩宋之交名臣岳飛的故實。後世戲文、說部裡的高潮段子「岳母刺字」，大概便是由此鋪陳而來的<sup>2</sup>。

然而，不論是正史所述，還是裨官野言，這位宋代將領背上的刺青，都涉及了深刻的文化認知。史文裡的岳武穆之所以會有「裂裳以背示」的行為，泰半是企冀藉由肉身的雕痕，來展現一己的決心與勇壯。而小說家會不厭其詳地添入「出於乃母之手」的情節，則大概是考量到岳飛之鏤畫身體，多少與「身體髮膚受之父母，不敢毀傷」的儒家純孝典型有些依違，不足以為後世垂範之故。

「刺青」一事，在古典文獻裡又有「文身」、「鏤身」、「雕青」、「扎青」、「點青」、「劓青」、「雕題」、「花繡」等名稱<sup>3</sup>。總體而言，這種在人體肌膚上刻畫紋樣的舉措，雖然早在新石

<sup>1</sup>請參見《宋史》，（「鼎文書局」本）。

<sup>2</sup>京劇中原有「精忠報國」、「岳母刺字」、「風波亭」與「鎮澶州」等劇目。而小說家言涉及此者，則有《說岳全傳》，（臺北：臺灣文源書局有限公司，1976），第二十二回之「結義盟王佐假名·刺精忠岳母訓子」的篇章。詳見該書，頁155-161。

<sup>3</sup>按「文身」一詞，先秦古典多有採用，《左傳》、《禮記》、《莊子》俱是其類。「鏤身」的使用，可見於楊雄之《蜀都賦》。「雕題」之名，則見於《禮記》、《山海經》、《史記》。而「雕青」、「扎青」、「點青」、「劓青」等名，則有《酉陽雜俎》。使用。至於「花繡」，則見於《水滸傳》中。又，此處所使用的古典，《左傳》與《禮記》皆為「十三經注疏本」。《史記》則為「鼎文書局本」。《莊子》則用的是葉玉麟的《莊子白話句解》，（臺北：華聯出版社，1970）。《山海經》是袁珂的《山海經校注》，（上海：古籍出版社，1980）。《酉陽雜俎》，（臺北：漢京文化事業有限公司，1983），是方南生的點校本。《水滸傳》用的是《水滸全傳》，（臺北：萬年青書店，1971）。至於楊雄在《蜀都賦》中對於「鏤身」的使用，則轉見於《文選》，（北京：上海古籍社，1986）所載之左太冲《吳都賦》。

器時期便已存在於先民社會中<sup>4</sup>，但迄至歷史時期，它便開始被賦予負面的評價。在一般的狀況下，平凡庸碌的市井小民尚且不好此道，更遑論那群知書達禮的士人們？看來，善戰如岳少保者，倘若不是舉著個「精忠」的大纛<sup>5</sup>，刺了些「報國」的文字，去世後多半還得為身上的花樣，擔上些許譏諷。

不過，儘管知識份子不恥，升斗小民趨避，文身行為的背後，仍然有其「審美觀」以為憑依。祇是，這種觀點的稟持者，常在身份的屬性上，帶有些許「邊緣」的氣味。他們或是游走法網的「浮浪」、「遊手」，或是縱橫沙場的「健兒」、「軍漢」。「勇健」，是彼輩生存的必要條件；而「刻肌入理」的文身，則在「視覺」與「感覺」的層次上，為「勇健」提供了一個展現的舞臺。

除了社會階層上的邊緣性格外，傳統社會文身審美觀的另一項特徵，便是這群在身上雕鏤圖文者的心態。在輿論、律法的反面評價下，文身者的心境很可能是矛盾的。他們當然不能完全無感於周遭的氛圍，但卻仍舊接受了這身體的烙印。此中，團體同儕的壓力或亦有之，但文身者對於個人身體的認知，也是不可忽略的因素。換言之，在大環境傾向否定的壓力下，對於文身者而言，「身體」與「花紋」的結合，或者在意識形態上還得經歷一番近似於「宣誓」的心路。

文身在傳統社會裡，雖然從未廣泛地流行。但是，從史載文身擁有者在身份特徵上的延續性觀之，此種行為還是可以「風尚」名之的。祇是，這種風尚的傳衍範疇終究是有限制的，它的流行僅在社會的邊緣人群中。就如同那「花紋」所有者的身份，以及其所稟持的「審美觀」一斑，這風尚其實也帶有「邊緣」的性格。

<sup>4</sup>按高宗嘗手書「精忠岳飛」字，並製旗以賜岳飛。請參見《宋史·岳飛傳》，頁11380。

<sup>5</sup>請參見張朋川，甘肅出土的幾件仰韶文化人像陶塑，《文物》，11：1979，頁52-55。

或許是受到存世史料的內容限制，學界對於傳統社會文身行為的探討，始終沒有縱深上的突破。有關此課題的論述，若非附屬於研究者對某地「風俗習慣」的機械式條陳之下<sup>6</sup>，便是將有限的載記強加排比，全然不對其內在脈絡加以分梳<sup>7</sup>。例如，同樣是對肌膚的圖刻，但在類型上卻有「文身」、「黥墨」與「健兒文面」的差異。然而，此中僅有「文身」直接關涉「美感」的認知，其餘兩者則別有其刑罰或人身控制的淵源脈絡。又如「文身」與「黥墨」兩者，雖然在意義上頗為不同，但後者之成為刑罰的一種，卻或者與古代「邊民」的文身習慣有關；而文身技術之所以在唐末成為軍隊的統御辦法，又與「黥墨」的法意，以及大環境中文身習尚的勃興，難脫關連。總之，以往學界對於文身的探究，泰半流於皮相的拼湊，但卻每每忽略其內在理路的分梳。有關這課題的研究，其實還有頗大的開拓空間。

就史料的體質而言，古典文獻裡有關先民社會文身風尚的記述，雖然未若當代民族學或人類學的相類研究一樣，有著眾多的「人身實體」可為觀察的憑依<sup>8</sup>；也不像我們的近鄰日本那般，存在著許多以文身為題裁的圖像史料<sup>9</sup>。但是，僅以這些相對貧乏的文字性載記，我們仍然能夠對若干設問作出回應。此其中，可供思索的路徑包括：在傳統社會裡，是那些人會在肌膚上雕鏤圖紋？這些先民鏤雕在肌膚上的紋樣，是否有本質上的差異？這些差異之間的關聯為何？為何人們會無視於負面的評價而圖紋其身？各種圖案、紋樣之於人身

---

<sup>6</sup>例如劉學兆便嘗在《匈奴史論》，(臺北：南天書局，1987)，頁71—73中，流露過這樣的思考模式。

<sup>7</sup>此處指的主要是大陸學者張萍的《中國古代的文身風習》一文而言。該文發表在《歷史月刊》，112：1996，頁112—117。

<sup>8</sup>關於此，可參見吉岡郁夫，《文身的人類學》，(東京都：雄山閣，1996)。

<sup>9</sup>關於此，可參見飯澤匡、福士勝成所監修之，《原色日本刺青大鑑》，(東京都：芳賀書店，1973)。

的意義又何在？凡此種種，既涉及社會文化背景的探索，且關乎文身擁有者的心態揣度。更重要的是，其能在「身體、花紋」這個具象的認識，與「雄健、美感」這種抽象的概念間，搭起溝通的橋樑。

拙稿除 引言 與 結論 外，概分為三部份。第一部份主要在分梳傳統社會中「文身」、「黥墨」與「健兒文面」這三個外形相似，但意義有別的人體雕鏤行為。此外，有關「文身」與「黥墨」的早期存在概況，及其相互之間的關聯，亦將是此處所欲試加剖陳的課題。第二部份，則將敘述文身行為在先民社會的流行實況，並對其蔚為風尚的時間、原因與範疇略陳己見。而有關傳統文身行為在技術層面上的討論，也將附於此部份的論述內容之下。至於，文身行為在圖樣類方面的意涵推考、及其所涉及自我認知和社會評價等問題，則是拙稿第三部份所要追索的主要內容。

## 二. 「文身」、「黥墨」與「健兒文面」

公元前四世紀，趙武靈王下令更改服裝、戰技以從胡風，但新政卻遭到「國人皆不欲」、「公子成稱疾不朝」的窒礙。於是，趙王親自拜訪公子成，企圖說服這位保守勢力的大老。《史記·趙世家》對武靈王的措辭有如下的記述：

夫服者，所以便事也。禮者，所以便事也。聖人觀鄉而順宜，因事而制禮，所以利其民而厚其國也。夫翦髮文身，錯臂左衽，甌越之民也。黑齒雕題，卻冠秫紉，大吳之國也。故禮服莫同，其便一也。鄉異而用變，事異而禮易。是以聖人果可以利其國，不一其用；果可以便其事，不同其禮。<sup>10</sup>

言論的主題是「胡服騎射」，目的則在陳述政策規劃上「因時制宜」

---

<sup>10</sup>語出《史記·趙世家》，頁1809。

的合理性，但趙王所使用的例證，卻是遠在千里之外的吳、越故事。戰國時期的人們，對於西周太伯、仲雍，以及少康庶子之奔封東南吳越之地，並且從俗文身的史實，似乎並不感到陌生。因為，相同的知見，亦見於《莊子》與《禮記》的內容裡<sup>11</sup>。武靈王的一番唇舌勞頓，倒確是不枉，公子成果然無法駁倒君王的論辯邏輯，最後祇得「服而朝」。

上古東南先民的文身習尚，一直到漢代還為時人所提及。西漢末年的劉向，便在《說苑·奉使》中言及其行為的意義：

越人剪髮文身，爛然成章，以像龍子，將避水神。<sup>12</sup>

從劉向的陳述看來，古代東南湖海之地的居民，之所以會在身上雕鏤紋樣，在動機上是有與水族動物象形的意味；而推考其目的，則又或許與傍水為生的食物採集環境有關。事實上，類似越人這般以防止求食時所可能面臨的「水中事故」為宗旨的文身習尚，在範疇上還不限於中國東南沿海一帶。從史文的載記中看來，基於相近理由而存在的文身行為，其實還風行於兩漢帝國的周邊。例如，當日活動於西南一帶的「哀牢夷」，便有相近的舉措。《後漢書·南蠻西南夷列傳》嘗云其始末：

哀勞夷者，其先有婦人名沙壹，居于牢山。嘗捕魚水中，沈木若有感，因懷妊，十月，產子男十人。後沈木化為龍，出水上。沙壹忽聞龍語曰：「若為我生子，今悉何在？」九子見龍驚走，獨小子不能去，背龍而坐，龍因舐之。其母烏語，謂背為九，謂坐為隆，因名子曰九隆。及後長大，諸兄以九隆能為父所舐而黠，遂共推以為王。後牢山下有一夫一婦，復生十女子，九隆兄弟皆娶以為妻，後漸相滋長。種人皆刻畫其身，象龍文，

<sup>11</sup>請參見《莊子·逍遙游》與《禮記·王制》的載記。

<sup>12</sup>劉向，《說苑》，（臺灣：商務印書館，1983）。

衣皆著尾，九隆死，世世相繼。<sup>13</sup>

而生存在東方海島上的日本古代居民們，也有著文身的傳統。《三國志·東夷列傳》云：

男子無大小皆黥面文身，自古以來，其使詣中國，皆自稱大夫。夏后少康之子封於會稽，斷髮文身以避蛟龍之害。今倭水人好沈沒捕魚蛤，文身亦以厭大魚水禽。後稍以為飾，諸國文身各異，或左或右，或大或小，尊卑有差。<sup>14</sup>

此外，朝鮮半島西南方的古代部族，亦有文身的習尚。《後漢書·東夷列傳》云：

韓有三種：一曰馬韓，二曰辰韓，三曰弁韓。馬韓在西，有五十四國，其北與樂浪，南與倭接。……。其南界近倭，亦有文身者。<sup>15</sup>

在上引三條載記裡，第一則有關沙壹「觸龍木以成孕」的敘述，可說是神異色彩最濃重的。就其性質而言，這段故事基本上可視為是漢代西南哀牢夷的民族起源神話。儘管整個故事的內容還頗為曲折，但單從沙壹「捕魚水中」、「觸沈木若有感」，以及其後「種人皆刻畫其身，象龍文」三句的行文關連看來，哀牢夷民族的文身習尚，大約是與其先世以來「求食於水」的漁獵生活方式對應的。相較於南蠻西南夷列傳的矇昧，第二則引自《三國志》的文字，便顯得直觀得多。這篇另名為《魏志·倭人傳》的史文，明白地載述了古代日本臨海居民的文身動機，主要是在彼輩「沈沒捕魚蛤」時，能夠「厭大魚水禽」的侵襲。至於馬韓南方諸部的文身習俗，雖然《後漢書·東夷列傳》中說得隱晦些，但從「南界近倭，亦有文身

<sup>13</sup>請參見《後漢書·南蠻西南夷列傳》，頁2848。

<sup>14</sup>請參見《三國志·東夷列傳》，頁856。

<sup>15</sup>請參見《後漢書·東夷列傳》，頁2819。



者」一句推敲，古代朝鮮半島南方臨海居民的文身風氣，或許正與「倭人」一般，是源自於相類的謀食環境<sup>16</sup>。

日本民俗學者松本信廣，曾在所著《印度支那的民族與文化》書中，對古代日本與中國東南沿海文身習俗加以分梳<sup>17</sup>。松本氏指出，日本古代部族在身體上所雕鏤的紋樣，應該與越人的龍紋傳統不同。在龍文化傳入日本前，海蛇與蛟類才是倭人圖刺肌膚的主要體裁，而古代越人的蛟龍文身，則可能淵源於對鱷魚體表鱗介的仿倣。當然，在缺乏圖象史材的客觀現實下，想要確認古代倭人與越人在文身內容上的異同，無異是緣木求魚的。因此，前述松本氏的看法，雖說是推敲，但自也能聊備一格。不過，值得一提的是，類似越人那般「以像龍子」的文身圖樣，其實也非東南中國所獨有。根據大林太良與金關丈夫的研究，在起始自江南地區，並向西、向南一直延伸至中南半島的廣大地理空間裡，都是「龍文身」的流行區域<sup>18</sup>。而從今日亞州水生動物的分佈生態看來，東亞副熱帶臨海地區，以及東南亞的熱帶濕地，正是鱷魚棲習的主要區域<sup>19</sup>。

因應採食環境而衍生的文身傳統，以及象形於水族動物體表鱗介的「龍紋」，依循現存的古典載記，我們最多也祇能掌握先秦吳越文身習尚的這兩點特徵。不同於《三國志·東夷列傳》對於古代倭人文身的記載，以及當代民俗學的田野調查成果，研究者甚且無法從有關越人文身的古典條陳中，分梳這種肌膚雕鏤行為與社會階層間的關係<sup>20</sup>。不過，可以肯定的是，吳越先民的刺青，必定是大

<sup>16</sup>請參見吉岡郁夫，《文身的人類學》，頁49–51。

<sup>17</sup>松本信廣，《印度支那的民族與文化》，（東京都：岩波書店，1943），頁331–333。

<sup>18</sup>請分別參見金關丈夫，《從發掘到推理》，（東京都：朝日新聞社，1975），頁138–142。  
大林太郎，《邢馬臺國》，（東京都：中央公論社，1977），頁10–14。

<sup>19</sup>同註16出處。

<sup>20</sup>按照《三國志·東夷列傳》的說法，倭人的文身是「或左或右，或大或小，尊卑有差。」但中國的越人文身史料卻載不及此。

面積地刻畫於體表的顯眼之處。而《莊子·逍遙游》中的故事，則提供了揣度的空間：

宋人資章甫而適諸越，越人斷髮文身，無所用之。

當「人為」與「自然」相遇時，前者的突兀與多餘，是莊周此處所欲彰顯的概念。越人連頭髮都剪光，宋人的「禮帽」自是無用武之地。就字面上言，逍遙游裡所提及的「章甫」，雖然是直接對應於「斷髮」的。但是，在整體的寓意陳述上，莊子顯然是以越人近乎自然的赤身，來說明人為服飾的累贅。在莊生的認知裡，越人雕鏤紋樣的皮膚便是衣服，又何需從頭到腳的穿戴？而「文」既能「蔽體」，其分佈也必定是廣泛的。再對應於前引《史記·趙世家》中有關「甌越之民」的刺青描述，除了「文身」之外，還有所謂的「錯臂」。根據索隱的解釋，這後者也是文身，是以「丹青錯畫其臂」之意<sup>21</sup>。看來，古代越人的文身，不僅是在身上圖刺，就連手臂上也不放過，《說苑》中劉向的那句「爛然成章」，倒還是足以存真的傳神形容。

上古的文身習俗，或許並不限於東南沿海的吳越之地。在陝西、甘肅、青海等地的新石器時期彩陶文化裡，文身的傳統似乎也隱然可見。陝西西安半坡村出土的數只「人面魚紋彩陶盆」，在其「人面」上都有明顯的「塊紋」(圖一)，這是「半坡型仰韶文化」存在「文面」習尚的可能例證。而在甘、青地區，以「廟底溝類型」為基礎而衍生的「馬廠」、「半山」、「馬家窯」等文化類型裡，也有若干圖繪「人形器物」面部或身體的「石雕人面」(圖二)、「人頭形陶器蓋」與「人頭形器口彩陶罐」出土(圖三、四)，這些也都可以理解為反映當時先民文身行為的藝術創作。值得一提的是，在上述這些新石器時期的文化類型中，人們之所以會在肌膚上刻畫紋樣，其動機

<sup>21</sup>請參見《史記·趙世家》，頁1809。

倒不一定類同於東南越人的「將避水神」；通過與同型文化其它出土器物的圖案比對，西北先民在體表鏤刺的花紋，也有可能是反映部落整體意識的圖騰文身<sup>22</sup>。

吳越先民的文身，是徒留文獻而無實物；新石器時期的文身傳統，卻是有物而無文。古代文身習尚的史料狀況，在伊始之初便顯出其貧乏的特性。相形之下，祇有古代蜀地的文身風俗，多少還能在文字與實物間透露些接榫的端倪。在「三星堆遺址」中，出土於二號祭祀坑的「銅立人像」、「銅獸首冠人像」、「銅鳥爪人像」與「銅神樹跪坐小人像」（圖五、六、七、八）分別反映了古代蜀地居民的文身習尚。其中，「銅立人像」身著「半臂式連肩衣」，臂腕之間陰刻有「夔龍紋」，可以理解成人像製作者對手部紋刺的表示。而同樣的形象，亦見於那尊頭戴高冠的「銅獸首冠人像」之臂膀部位。該尊人像，腰部以下佚失，上身著「對襟衣」，其環抱的手臂是否有衣袖覆蓋，已難辨認；但其臂膀上之「夔龍紋」，則與「銅立人像」相似，或者亦為手臂文身的表達。至於「銅鳥爪人像」與「銅神樹跪坐小人像」兩者，則明確傳達了古代蜀人的腿部文身。其中，「銅鳥爪人像」裸露在「緊身包裙」之下的雙腿，陰鏤有對稱花紋，紋上且填以黑彩，顯然是針對腿部文身的描摹<sup>23</sup>。而那跪坐在「神樹」之下的小人像，雖然因為雙臂毀損，而無由判斷其手部是否也有文身？但在其短裙之下的大腿部位，亦有型式雷同於「銅鳥爪人像」的文身圖案。事實上，蜀人在體表鏤刻文樣的習俗，一直到戰

<sup>22</sup>同註5出處，頁55。

<sup>23</sup>以上圖版均見於《三星堆傳奇—華夏古文明的探索》，（臺北：太平洋文化基金會，1999）。其中，「銅立人像」在頁52-54；「銅獸首冠人像」在頁96；「銅鳥爪人像」在頁97；「銅神樹跪坐小人像」在頁98。又杜師正勝在《人間神國—三星堆：古蜀文明的巡禮》（臺北：太平洋文化基金會，1999）中也認為上列作品，基本上是對文身習俗的反映。請參見該書，頁17-18

國秦漢間還為人所言及。例如，楊雄在《蜀都賦》中，便有所謂「雕題之士」與「鏤身之卒」的用語，而《管子》中也出現有「雕題蜀越」的說法。看來，後世蜀地的文身行為，或許正是創造「三星堆文化」的那群蜀地先民所遺留的傳統。

從彩陶文化到三星堆遺址，自東南的吳越到西南的蠻夷，古代文身行為的分佈區域其實是很廣泛的。正如上述，由文字史料與考古出土所展現的先民文身習俗，不僅在圖案的選取上是各地有別，就連圖刺肌膚的理由也不盡相同<sup>24</sup>。不過，儘管有這許多相異，前文所言及的文身行為，似乎都不具有社會階級上的貶抑性質。古代越人的文身，往往是被當作為民族的特徵而見諸載記。西南哀勞夷的文身，則是帶有統治階級血統的「種人」方始有之。至於「彩陶文化」與「三星堆遺址」裡的文身形象，若以其製作過程所需耗費的工夫，以及其所在器物的型制看來，大概也不會是對於皂隸之輩身體特徵的仿倣。然而，值得注意的是，相對於這些古代部族的文身行為，西周以來的華夏國家，卻將「身體」與「花紋」的聯繫，擺在區別良賤的脈絡裡來使用。而「五刑」中的「黥墨」之刑，則正是其類。

「黥」、「墨」似乎有別，但古典文獻於此卻說得不很清楚。孔安國說：「刻其顙而涅之曰『墨刑』」，但鄭玄卻又說：「墨，黥也。先刻其面，以墨窒之。」顙是額頭，面是臉部，鄭玄之說不知是否包含眉目之上的面額<sup>25</sup>。按「黥墨」屬於「五刑」之一，是古代五種肉刑的一種，《尚書大傳》嘗分說這些肉刑的施行範疇如下：

<sup>24</sup>根據張朋川的說法，甘青地區的文身習俗，在紋樣的選取上，既有對鳥獸花紋的仿倣，亦有些可能是部落的共同象徵。出處同註5，頁55。

<sup>25</sup>請參見杜正勝師，《編戶齊民—傳統政治社會結構之形成》，（臺北：聯經出版事業公司，1990）之第七章 刑法的轉變—從肉刑到徒刑，頁271—272。

決關梁，踰城郭而略盜者，其刑臙。男女不以義交者，其刑宮觸。易君命，革輿服制度，姦軌盜攘傷人者，其刑劓。非事而事之，出入不以道義而誦不詳之辭者，其刑墨。降畔寇賊，劫略奪攘僞虐者，其刑死。

杜正勝師指出，伏生此處的言論，當屬提要性質，應非刑書之原文，古代五刑的適用狀況，應該遠超過《尚書大傳》的內容所述<sup>26</sup>。杜先生的觀點確然近實。單以「刑墨」言之，《睡虎地秦簡·律說》中的「黥墨」之刑，便適用於竊盜、賊傷、毆鬥、逃亡與行賄等違法行為，其內容涵蓋遠較西漢伏生之語來得緻密<sup>27</sup>。再就史文所載記的實例來看，秦代開國以來，刻鑿人面的黥刑的施用頻率大約也是很高的。《史記·張耳陳餘列傳》云：

秦法重，足下為范陽令十年矣，殺人之父，孤人之子，斷人手足，黥人之首，不可勝數。<sup>28</sup>

這段引文，原為蒯通與秦朝范陽令的論辯。蒯通是說客，所言「黥人之首，不可勝數」云云等語當然是有些誇張的，但秦法之好用「黥墨」，多少也落了蒯通的口實。事實上，漢代開國功臣中，便不乏身受「黥墨」的刑餘之人，英布之所以被時人別名為「黥布」，便是因為曾在秦代「論決受黥」之故<sup>29</sup>。

嚴格的來說，作為刑罰的「黥墨」，在意義上確是與雕鏤圖案的文身行為有段距離。就法意的層面而言，「刑墨」的立意，應該比較接近《韓非子·五蠹》中「譽輔其賞，毀隨其罰」的概念。此即犯了法的人，不單要接受律法對誤失行為的懲處，還要承負個人名譽上的毀壞。試想一個臉上刻鑿墨涅的人，不論走到哪兒，面部

<sup>26</sup>同註25出處，頁264–265。

<sup>27</sup>同註25出處，頁277–282。

<sup>28</sup>請參見《史記·張耳陳餘列傳》，頁2574。

<sup>29</sup>請參見《史記·黥布列傳》，頁2598。

的痕跡都傳達了「我曾犯罪」的訊息，常人一見自是退避三舍，這份源自於社會群體的孤離感，倒也真是一番折磨。然而，與「刑墨」相較，文身卻大不相同，上古先民的文身並無所謂「法意」可言。誠如前述，古代越人與漢代哀勞夷，其在圖刺「以象龍子」的紋樣時，多半還有些審美上的考量，否則又焉能博得「爛然」、「刻畫」等形容之語？而那些新石器與青銅文化所出土的文身形象，其圖形之古樸悠美，也不該是施於罪犯的罰則。換言之，作為古代五刑之一的「黥墨」，或許在技術上與文身所採類同，但若說到對美感的考量，則無論如何是談不上的。

秦法固重，但「墨刑」的使用，卻也不是秦國或秦代的專利。因為，西周以來，「黥墨」便是華夏國家慣常使用的刑罰類型。觀乎周穆王誥呂侯的文辭，便能察見此點。《尚書·呂刑》云：

惟呂命。王享國百年，耄荒；度作刑以詰四方。王曰：「若古有訓，蚩尤惟始作亂，延及于平民；罔不寇賊，鳴義姦宄，奪攘矯虔。苗民弗用靈，制以刑，惟作五虐之刑曰法，殺戮無辜。爰始淫為劓、刵、椽、黥，越茲麗刑并制，罔差有辭。……乃命重黎，絕地天通，罔有降格。……其今爾何懲？惟時苗民，匪察于獄之麗；罔擇吉人，觀于五刑之中；惟時庶威奪貨，斷制五刑，以亂無辜。上帝不蠲，降咎于苗；苗民無辭于罰，乃絕厥世。……惟敬五刑，以成三德。……墨罰之屬千，劓罰之屬千，剕罰之屬五百，宮罰之屬三百，大辟之罰其屬二百，五刑之屬三千。」……王曰：「嗚呼！嗣孫。今往何監。非德？于民之中，尚明聽之哉！哲人惟刑，無疆之辭，屬于五極，咸中有慶。受王嘉師，監于茲祥刑。」

呂侯是穆王卿士，而「呂刑」之頒給，則是周王在法典發佈時訓勉

有司的文告<sup>30</sup>。從所謂「五刑之屬三千」語看來，西周之使用五刑，大概早在穆王以前。因為，「三千」之數不太可能是一次的創建，而應該是不斷增補擴大刑罰適用空間後的總成。周王的意思是，執法者必須恪守五刑施用的公正原則，才能避勉天譴，才能成就「三德」。否則，若像效法蚩尤殘暴的苗民那般濫用五刑，終究是將獲罪於上帝的。

呂刑中所謂的「苗民」，有些學者認為是「九黎」，但亦有指陳為「三苗」者。王鳴盛在《尚書後案》裡以為，該篇中既有「乃命重黎，絕地天通，罔有降格」之語，則其「苗民」之謂便該是意指「九黎」而言<sup>31</sup>。因為，按照古史有關上古傳說時期的載記，重、黎為顓頊時人，而九黎部落且嘗為顓頊所分流<sup>32</sup>。沈家本氏同意王氏的看法，並認為五刑實為九黎苗民的創制。他在《歷代刑法分考·肉刑》便嘗云道：

肉刑之始於何時？已無可考。《尚書後案》謂少昊前已有之，蓋即據此文顓頊誅九黎氏言之；九黎在少昊之末也。竊即此文推之。曰：「惟作」；「作」者，創造之謂也。曰「爰始」；「始」者，初也。是從前未有之，苗民初創造之也。肉刑實始於苗民，可據此而論定焉。

先說「已無可考」，又說「即據此文言之」云云，沈氏對於王鳴盛所謂九黎苗民創制五刑的贊同，其實也有史料限制層面的考量。不過，撇開九黎苗民「爰始淫為五虐之刑」的真實性不談，在西周以前，肉刑之見於古典文獻者，其時間分佈上至三王下迄殷商，倒是俱不乏例。第以《尚書》言之，相關記述除見於《呂刑》外，專記

---

30

<sup>31</sup>請參見沈家本，《歷代刑法分考·肉刑》，（臺北：商務印書館，1974），頁12—13。

<sup>32</sup>沈家本，《歷代刑法分考·肉刑》，頁11—12。

帝堯之事的《堯典》、載錄皋陶與帝舜及禹謀議的《皋陶謨》等篇章內容，都涉及「五刑」的使用；而從殷代卜辭裡，也可以看到五刑使用的實例<sup>33</sup>。

先秦文獻對於古代史實的描述，大多屬於追述性質，《尚書》各篇的實際寫作時代，往往還要晚於其內容所從屬的歷史時空<sup>34</sup>。前述有關五刑為九黎苗民創制，且為上古三王襲用的說辭，也有可能是出於後人的歸惡心態。《孟子·子張》嘗云：

子貢曰：「紂之不善，不如是之甚也。是以君子惡居下流，天下之惡皆歸焉。」

將罪愆與不善推諉給前人的作法，對周人而言並不足奇。夏桀、商紂都曾作過這等替罪羔羊，再加上個始終與華夏先賢作對的苗民部族，又有何妨？畢竟，殘人肢體是不符人道的，上古先王對於肉刑的使用雖然是既慎且重<sup>35</sup>，但若說他們是這些刑罰的始作俑者，對尊法三王聖德的周人而言，終究是有些難堪。前引 呂刑 所載穆王之說辭，或許還可以作此等心態層面的考量。

古代文獻的矇昧，常是定論難以形成的主因。五刑的創制者究竟為誰？其實也是無法深論的。然而，不同於其它截斷肢體的肉刑，「刻面」而後「墨室」的「刑墨」過程，在施用概念與技術層次上終究還是曲折了些。就這個角度看來，先秦「黥墨之刑」的創制，或許在靈感上還別有它源。

人體的皮膚構造可分為表皮、真皮與皮下組織三部份。其中，表皮層不含血管，主要由表皮細胞與組織液構成。表皮層的底部細胞，由於會不斷增生並向上層移動，所以不僅能夠將止於體表的傷

<sup>33</sup>沈家本，《歷代刑法分考·肉刑》，頁14—16。

<sup>34</sup>請參見屈萬里，《尚書今註今譯》，(臺北：商務印書館，1988)，頁1—2。

<sup>35</sup>同註<sup>33</sup>出處。



痕加以修復，還能排除進入表皮層的異物。真皮層位於表皮層的下方，由血管，淋巴與末梢神經組成。一般而言，真皮層的損傷，往往會在癒後的體表留下疤痕，而進入此層的異物也不容易排出。文身的技術原理便在於此，人們先以刃物將真皮層的傷損造成，再將色素顆粒注入，當傷處癒合後，體表著色不褪的紋樣也於焉形成<sup>36</sup>。前面曾經提及，古代「刑墨」的法意在於「毀隨其罰」。事實上，能夠成就這等目的方法很多，且不說體外器官的截斷，單是以刃物深割膚表，也能留下不可抹滅的痕跡，大可不必煞費周章地再在傷口上塗抹色彩。換句話說，從「肌膚的刻痕」到「肌膚的紋樣」，其間的推移過程是需要些創意的，但若說這創意的動力祇是刑罰，則多少有些牽強。

竊意以為，在先秦「鑿面墨涅」的黥刑施行程序裡，作為最終完刑步驟的「墨涅」，至少在概念上是與文身行為難脫干繫的。當然，就現存的史料而言，不論是傳說時期那群法效蚩尤的九黎苗民，亦或是周人及其所推尊承繼的先王先聖，在他們所從屬的文化系統中，似乎皆不存在文身的習尚與傳統<sup>37</sup>。但是，誠如前述，在這些上古部落與國家的周邊，卻不乏具備這等雕鏤墨刻身體肌膚的民族。看來，古代創制黥墨之刑的先民，或許在技術層次上，正是借用了文身民族的墨涅知識。祇是，這「身體與花紋」的聯繫在移用之後，已然成為刑罰的一種，不復具備其原有的審美意涵。

先秦以下，以「雕鏤墨室肌膚」為主體的技術，依然存在於傳統社會裡。推考其存在類型，大抵有以下三種：其一是以審美或勇壯為著眼的文身行為，其二是與軍隊統御相涉的「健兒文身」，其

<sup>36</sup>請參見吉岡郁夫，《文身的人類學》，頁228—232。

<sup>37</sup>緯書中有蚩尤獸首人語之說，似可視為文身的象徵，然這是《史記正義》所引《龍魚河圖》的說法，未可作為確証。請參見《史記》，頁5。

三則是作為刑罰的黥刑。此中，以呈顯肢體美感或個人卓絕為主的肌膚雕鏤，由於其行為常伊始於心態上的主動，涉及擁有者的自我認知，故須於別節另論。拙稿本節僅對後兩者續加表陳，蓋以其皆出於外在政治力量之強迫，且兼具濃重的人身控制性質。

清人沈家本，曾在那帝制時代的末期，對「黥墨」的今昔，做出一番總結。他在手著《刺字集·序言》中嘗寫下如斯的考語：

刺字，古墨辟遺意也。墨，一名黥。……唐虞三代，墨居五刑之一。漢文帝除肉刑，當黥者髡鉗為城旦舂，而墨刑遂廢。自後，則有晉令：「奴婢亡，加銅青若墨黥，黥兩眼。後再亡，黥兩頰上。三亡，橫黥目下。皆常一寸五分，廣五分。」此今刺逃人之意也。宋太始中，有劫竊遇赦，頰黥「劫」字之制。梁天監初定律，劫身皆斬，遇赦降死者，瞻面為「劫」字，蓋即仿於太始。此今刺強盜之意也。然第施之一事一時者耳。唐律十二篇不言刺字，殆尚無此制歟。石晉天福中始有刺配之法。宋參用其制，凡應配役者傳軍籍，用重典者黥其面；犯盜者，刺環於耳後。……迨其後科禁日密，刺配特繁。孝宗時，增至五百七十條，臣僚多議其重，歷請裁定。元承宋制，然頗疏略。前明其法加詳，國朝因之損益盡善矣！……夫刺字亦國憲也。竊嘗推原其旨，蓋以兇蠹之徒率多怙惡，特明著其罪狀，俾不齒於齊民，冀其畏威而知恥，悔過而遷善。其間或有逃亡，既可逐跡追捕，即日後別有干犯，詰究推問亦易辨其等差。是所以啟其媿心，而戟其玩志者，意至深也。<sup>38</sup>

這篇書序，雖然考訂之所徵不出史志、政書的範疇，但短短四百餘字，卻也將「黥墨」的歷史沿革分梳出個大概。誠如沈氏所云，先秦時期曾廣汎使用的「黥墨之刑」，在漢文帝時由於肉刑的省併，

<sup>38</sup>沈家本，《刺字集》（「江蘇書局重刊」本），頁1—3。

曾一度廢除。其後，自魏晉以迄隋唐，這種利用色料填抹肌膚雕痕的刑罰，雖然關於其使用的載記始終不絕於書，但也未曾全面地恢復過。一直到宋代，「刑墨」的使用纔又廣泛起來，而適用的範疇也愈見擴大，且為嗣後的元、明、清各代所承襲。

沈家本的敘述，簡則簡矣；但卻不能說是疏闊。他要談的乃是大勢，而非細部。他舉出兩晉南朝有關逃奴、強盜的刺字史實，其目的並不僅限於對西漢以降「黥刑」不絕如縷之存在概況的描述，還在追述清代刺字刑罰的前代淵源。事實上，西晉劉宋的墨刺，縱使在適用範疇上，不能與兩宋至清代的同類刑罰相比擬。但在後世那些繁如星斗的黥墨因由裡，「逃」、「盜」仍然佔了其中的大宗。祇不過所謂的「逃」，不再限於奴婢，還包括了罪犯、軍人的逃亡；而「盜」，則除了強盜外，還多了盜竊、盜贓等諸多名目。

黥墨之刑的用意，既如沈氏所云，乃在「明著其罪狀，俾不齒於齊民」。那麼，其所施刑的部位，以及所墨刺的紋樣，也必定具有讓「齊民」們能夠「一目瞭然」的特質。先秦時期，史料未詳，僅知其刻鑊於面額之部，但其所黥者為何？卻不得而知。秦漢以降，相關載記漸多，雖然遺珠仍存，但卻無妨於概觀。茲將鄙見之所及臚列於下表，再循及進一步的討論：

【表一：歷代黥墨部位與紋樣簡表】

時間	出典	部位	紋樣	備註
1.晉	《太平御覽》	兩眼，兩頰， 目下	不詳	為治逃奴，分初亡至三亡。
2.劉宋	《南史·宋明帝本紀》	兩頰	刺「劫」字	詔發三年帝崩，其法乃寢。
3.蕭梁	《隋書·刑法志》	面部	刺「劫」字	不詳為面上何處。
4.兩宋	《洗冤錄》、《宋	面臉、耳後、	配隸州名、方	《洗冤錄》云配隸州名為文字。《宋

	會要·配役》、 《宋史·刑法志》	手背、頸項	環、圓環。	會要》云罪犯配隸刺臉頰，初為大字，後改小字。《洗淵錄》云刺環分方、圓，刺於手背、頸項，《宋史》所云稍詳，指犯盜至徒、流為方，至杖則為圓，三犯杖，則刺面，惟所云耳後不同。又《宋史》云淳熙八年有詔刺「強盜」字於兩頰。
5.遼	《遼史·刑法志》	面、頸、臂	不詳	云左右有輕重之別。
6.金	《金史·太宗本紀》	面	云「刺字」，則應為字	略
7.元	《元史·刑法志》	面、頸、臂、背	云「刺字」，則應為字	云左右有輕重之別。又刺背者，以其它處皆滿刺之故。
8.明	《明史·刑法志》、《大明律》	小臂膊、臂膊	刺字，分「搶奪」、「竊盜」兩種。	「搶奪」、「竊盜」者《大明律》所出，左右有輕重之別。又《明史》載逆黨亦刺字，但不詳所刺內容。
9.清	《刺字集》	臂、面	以所犯事刺之。皆為文字。	該書 凡例 云「刺臂在腕之上，肘之下。每字各方一寸五分。每畫各闊一分五釐。上不過肘，下不過腕。」又云「刺面在鬢之下，頰之上」。左右有輕重之別。又合刺之犯行，分「戶律·課程」下之2類3種，「兵律·軍政」下之4類7種，「刑律·賊盜」下之29類130種。共計35類140種。

從上表中可知，先秦以下歷代黥墨之刑的施行部位，大多集中於體表服裝不易遮掩之處。就部位而言，頸部、手背、耳後、背部的墨刺雖時或偶見，但臉部與手臂還是最常刺的部位。再就所刺紋樣而言，除了兩宋時期的「犯盜刺環」是屬於圖形的一類外，其餘各代

則率皆以文字為主。總的來說，在上表所列九朝「黥墨」之刑裡，兩宋是此等罰則開始廣泛應用的時期，而清代的相關條規則最見緻密。不過，此處要加以說明的是，由清代史料所反映的精細，或者與其載記典冊的匯編性質有關；如若論及條法的繁複，清代架構於戶、兵、刑三律之下的35類140種墨刺犯行，是斷不能與前引沈氏序文裡南宋孝宗時期的570種比較的。

以文字作為墨刺的主體，並將其刻鏤在人體的顯眼之處，先秦以下的黥墨之法，不單有懲戒犯罪的意思，還有方便官府監控罪犯的功能。再者，對於一般庶民而言，這樣的刑罰也多半能起著阻嚇的作用。畢竟，沒有人願意成為「齊民」們不齒的對象，也沒有人希冀在身體上留下犯罪的烙印。如此看來，「刑墨」一事，倒確實具有極強的人身控制性格。不過，值得注意的是，類似這等功能與訴求的控制辦法，在先民社會中還不僅限於「刑」之一端，它同時也存在於「兵」的範疇裡。察考典籍所載古代軍隊的統御之術，便不乏墨刺的使用，而所謂的「健兒文面」則正是其例。

南宋法醫學家宋慈，曾在所著《洗冤錄》裡，言及勘驗屍體時官員們所應注意的諸般事項。其中，有一條是關於體表肌膚特徵的觀察：

剝爛衣服，洗了，先看其尸有無軍號？或額角、面臉上所刺大小字體計幾行或幾字？是何軍人？若係配隸人，所配隸何州？軍字亦須計行數。<sup>39</sup>

這段行文之下，便是【表一】所引有關宋代黥墨刺環的內容，而此處講的則是兵士身上的墨刺。其實，軍人之有文身並不足奇，宋代兵將文刺其身者亦不在少。然而，《洗冤錄》裡所言及的軍人刺字，並非出於士兵本身的意願，而是宋代官方為防軍士逃亡所墨刺的印

<sup>39</sup>楊奉琨點校，宋慈，《洗冤錄》，（北京：群眾出版社，1982），頁38。

記。

宋慈的載記，基本上涵括了宋代兵士來源的兩大類。在上引自《洗冤錄》的文字裡，從「先看其尸有無軍號」到「是何軍人」一段，大概指的是那些以戶選、應募等方式進入部隊的兵士。這類軍人，是宋代官軍的主體，他們往往在加入部隊之始，便被軍方墨刺肌膚。關於此，《宋史·兵志》有如下的概述：

召募之制起於府衛之廢。唐末士卒疲於征役，多亡命者，梁祖令諸軍悉黥面為字，以識軍號，是為長征之兵。方其募時，先度人材，次閱走躍，試瞻視，然後黥面，賜以緡錢、衣履而隸諸籍。國初因之，或募土人就所在團立，或取營伍子弟聽從本軍，或募饑民以補本城，或以有罪配隸給役。取之雖非一塗，而伉健者遷禁衛，短弱者為廂軍，制以隊伍，束以法令。<sup>40</sup>

而《宋會要·兵四》則有如下的個案：

仁宗天聖六年四月詔：「渭州鎮戎軍所招弓箭手，自令揀選，及於左手背上各處州軍名刺第幾指揮字，不得虛立人數，……。」

41

《宋史》所云乃是概述，兩宋兵源的分配，常常是按各部隊的缺員獨立招募的；因此，《宋會要》中的載記，恐怕還比較能反映一般的概況。不過，這兩則史料雖然詳簡有別，卻都可以檢證當日軍方墨刺兵士肌膚的事實。比較值得一提的是，《宋史》所云刺字的部位在面部，但《宋會要》所載個案則在左手背上，兩者似有出入。不過，若從《宋史》它章所載當日「河東陝西弓箭手」多止墨涅手背<sup>42</sup>，以及《洗冤錄》的實證史料性質觀之，兩宋兵士墨刺的部位，

<sup>40</sup> 《宋史·兵志》，頁4799。

<sup>41</sup> 徐松輯，《宋會要輯稿》，（臺北：新文豐出版公司，1976），頁6807。

<sup>42</sup> 《宋史·兵志》，頁4735。

應該還是以臉面為常態。

宋代軍隊的組成，除了透過戶選、召募等辦法外，配役軍方的罪犯也是一途，而前引《洗冤錄》條中所謂的「配隸人」便屬於此類<sup>43</sup>。總的來說，宋代軍方取兵於罪犯的原因，大抵與兵員的短缺有關。《宋史·兵志》云：

初，樞密院言：「京師役兵不足，歲取於諸路，而江、淮兵每饑凍，道斃相屬。……諸司雜犯罪人情輕者並配隸，以次補雜役、效役，代諸路役兵。」從之。又云：「諸路廂軍名額猥多，自騎射至牢城，其名凡二百二十三。……及剩員直、牢城皆待有罪配隸之人。……。」奏可。

這是北宋神宗熙寧三年的臣僚奏議，從中可知在當日的配隸制度裡，確實存在著因兵員不足而將罪犯轄隸於軍籍的辦法<sup>44</sup>。值得注意的是，這些「配軍」也是身有墨刺的。《宋會要·刑法》云：

應配人除奉宣大刺面外，餘并依招軍例小刺諸處。已刺指揮字者，止添所配處。<sup>45</sup>

這是北宋真宗大中祥符六年詔令的內容，主在說明配隸軍籍罪犯的刺字辦法。其中，「依招軍例小刺諸處」之語，是指那些觸犯法網的庶民，除了應受的「刑墨」外，還得與尋常士兵一般，再在面部墨刺部隊番號。至於那句「已刺指揮字者」，則是專指犯法的軍人，他們雖然已有質屬軍隊的刺字，但仍然要接受符合其犯行的「黥墨」刑罰。

宋代墨刺兵士的制度，其實還繁複得多，而其在元、明、清三代，也還有後續的發展。其中，一般軍人的刺字，大抵在宋代以後

<sup>43</sup> 關於此，郭東旭有詳盡的研究，請參見氏著《宋代刺配法述論》，收入《宋史研究論文集》，(石家莊：河北教育出版社，1987)，頁369—387。

<sup>44</sup> 《宋史·兵志》，頁4644。

<sup>45</sup> 《宋會要輯稿》，頁6610。

便已絕跡，遺存下來的，則是刺配罪犯為軍的辦法。祇是，凡此種種，由於俱非拙稿的主題，且前輩學人已有可觀的研究成果問世<sup>46</sup>，故此處之略述，亦僅及於宋代之大較。不過，可以肯定的是，以墨刺作為控制部隊的手段，倒並非濫觴於宋代。按照宋人的說法，這樣的行為早在唐末時便已出現，兩宋不過承其遺緒而已。關於此，宋人陶岳在《五代史補》中已嘗言及：

太祖之用兵也，法令嚴峻。每戰，逐隊主帥或有沒而不反者，其餘皆斬之，謂之「跋隊斬」。自是戰無不勝。然健兒且多竄匿州郡，疲於追捕，因下令文面，健兒文面自此始也。<sup>47</sup>

前引《宋史·兵志》將朱全忠視為「健兒文面」之始作俑者的說法，大概即本源於此。當然，陶氏的載記還是很簡略的，他既沒有說明「自此始」的確切時間，也沒有提及其所紋為何？其實，推考現存的史料，當日紋刺兵士的將領，除了朱全忠之外，還有蜀地軍閥王建。《新唐書·顧彥暉傳》便云道：

初，韋昭度為招討使，彥暉、建皆為大校。彥暉詳緩有儒者風，建左右披髮黥面若鬼，見者皆笑。<sup>48</sup>

而在兗、鄆二州與朱全忠混戰拉鋸的朱瑾，也曾有類似的舉措。《舊五代史·朱漢賓傳》云：

梁祖之攻克、鄆也，朱瑾募驍勇數百人，黥雙雁於其額，號為「鴈子都」。梁祖聞之，亦選數百人，別為一軍，號為「落鴈都」。<sup>49</sup>

此外，還有雄霸北方的盧龍節度使劉仁恭，亦嘗大規模地墨刺其部屬。《舊五代史·劉守光傳》曰：

<sup>46</sup> 同註43出處。

<sup>47</sup> 《舊五代史·梁太祖本紀》，頁110

<sup>48</sup> 《新唐書·顧彥暉傳》，頁5432。

<sup>49</sup> 《舊五代史·朱漢賓傳》，頁856。



天祐三年七月，梁祖自將兵攻滄州，營於長蘆。仁恭師徒屢喪，乃酷法盡發部內男子十五已上、七十已下，各自備兵糧以從軍，閭里為之一空。部內男子無貴賤，並黥其面，文曰：「定霸都」；士人黥其臂，文曰：「一心事主」。繇是燕、薊人士例多黥涅，或伏竄而免。仁恭閱眾，得二十萬。<sup>50</sup>

上引三則史料，以之檢證唐末「健兒文面」之風大行則可，但若藉之揣度此風之肇始者為誰，卻仍嫌不足。因為，史文的內容，僅祇展現了時間上的先後次序<sup>51</sup>，卻沒有決定性的論斷。然而，比較值得注意的是，這些唐末割據軍閥的墨刺，雖然在功能上與宋代無異，皆帶有防禁軍士逃亡的用意；但在性質上，它們卻又與宋代的軍人刺字不儘相同。相較於宋代的呆板公式，唐末諸將的「健兒文面」，多出的是強烈的個人意識。且看「雁子都」之刺雙雁於頰，雖非出自這些「驍勇」的意願，但多少也反映了朱瑾個人的審美觀點。而劉仁恭遍刺燕薊二十萬士庶，雖然刺的是字非圖，但「定霸」與「一心事主」等字樣，卻是他自己誇示勇武與展現個人期望的憑依。這些暴虐無道的唐末藩鎮將帥，其實是以人體為畫布，並將一己的野望與希冀座落其上。下至兩宋，相類性質的黥刺，雖已不為官方所取，但也並未消聲匿跡。因為，直到北宋仁宗慶曆七年(AD1047)，那位反叛帝國的貝州卒王則，還在其脅迫而來的軍士面上刺涅著「義軍破趙得勝」的字樣；而這「破趙」、「得勝」，正是王則個人欲念的投射<sup>52</sup>。

<sup>50</sup> 《舊五代史·劉守光傳》，頁1802。

<sup>51</sup> 《新唐書》所載最早，蓋韋昭度之入蜀，其時乃在唐昭宗文德元年(AD888)，而方是時任利州刺史的王建，已然黥刺其軍校。其次則是朱瑾創立親軍「雁子都」的事蹟，其時間概在唐昭宗乾寧三、四年(AD896-897)間。至於，那位手筆最大的劉仁恭，其黥刺兵士的時間反倒最晚—唐哀帝天祐三年(AD906)，其時距唐亡已不過一年之遙。

<sup>52</sup> 《宋史·王則傳》，頁9771。

從「斷髮文身」到「健兒文面」，刺青在歷史時空中的流變，其實是性質層面，而非技術內裡的。自「墨涅」在先秦時期被引入刑罰的脈絡起，這種以肌膚雕鏤為主體的行為，便開始得承負其負面的形象。兩漢以迄六朝，訴之於審美層面的文身，之所以全然不見於典冊的載記，固然有可能是因緣於史料之未詳。但不可否認的是，「刑」的意識，必定也在其間扮演了扼殺者的角色。然而，身體終究是人們展現欲望的憑藉。唐宋以降，文身技術在刑罰上的應用雖然依舊方興未艾，但以彰顯個人意識為動機的類似行為，卻也開始躍上歷史的舞臺。就這點而言，唐末藩鎮部隊之所以會被割據勢力墨刺其身，其實並不單祇是人體雕鏤技術在刑罰功能上的延伸，這種現象的存在，或許還是與當日文身行為蔚然成風之大環境互為表裡的。職是之故，拙稿下節的主題，將對這個作為背景因素的文身風尚加已陳述，並略論其在之後的發展概況。

### 三. 從「市有鬻刺」看唐宋時期的文身風尚

公元九五 年，時值五代後漢隱帝之乾祐三年，隱帝劉承祐討伐時任鄴都留守的郭威，雙方接戰，帝為亂兵所殺。郭威與後漢諸臣相商，共推高祖劉知遠弟劉旻之子劉贇繼位。起初，劉旻對郭威這位當事人還頗有疑慮，但聽得郭氏一番說辭之後，便即釋懷。《新五代史·東漢世家》嘗記載這段公案：

周太祖之自魏入也，反狀已白。而漢大臣不即推尊之，故未敢即立，乃白漢太后，立旻子贇為漢嗣，遣宰相馮道迎贇于徐州。當是時，人皆知太祖之非實意也。旻獨喜曰：「吾兒為帝矣，何患！」乃罷兵，遣人至京師。周太祖少賤，黥其頸上為飛雀，世謂之：「郭雀兒」。太祖見旻使者，具道所以立贇之意，因自指其頸以示使者曰：「自古豈有雕青天子？幸公無以我為

疑。」旻喜，益信以為然。<sup>53</sup>

以身上的刺青作為釋疑的手段，這位在同年稍後篡奪帝位的軍事強人，倒還真能做作。不過，郭威雖是起自行伍，但他頸上的那幅飛雀紋刺，卻不是得之於軍隊的墨刺印記。宋人張舜民在《畫漫錄》裡曾述及其由來：

郭祖微時，與馮暉同里門，相善也。椎埋無賴靡所不至，既而各竄赤籍。一日，有道士見之，問其能，曰：「吾業雕刺。」二人因令刺之。郭於項右作雀，左作穀粟。馮以臍作甕，中作雁數隻。戒曰：「爾曹各於頸項自愛。爾之鵠銜穀，爾之雁出甕，乃亨顯之時也。」寒食。馮之婦得麻鞋數雙，密藏之，將以作節。馮搜得之，蒲傳醉歸臥門外，其婦勃然曰：「節到也！如何辦得？」馮徐捫腹曰：「休說辦不辦！且看甕裡飛出雁！」郭祖乘旄之後，雀穀稍近；登位之後，雀遂銜穀。馮乘旄，雁自甕中累累而出。世號郭祖為郭雀兒。<sup>54</sup>

「雀銜穀」、「雁出甕」，郭威與馮暉兩人，一者身登大寶，一者位極人臣，孰知兩人年少時嘗憊懶若斯？不過，雖然是少年輕狂，但這兩位「同里無賴」日後對權力的野望，卻早在此時便已雕鏤在體表肌膚之上。郭馮二人的文身，雖是出於個人的主動，但卻並非親手為之，而是出於一位道士之手。值得注意的是，這位道人在「人問其能」時，回答的竟是「吾業雕刺」。

替人文身既能成為職業，這技術想來是有相當的市場需求。否則，門可羅雀，又豈能倚之為「業」？五代道徒的這句自然流露之語，其實正是我們管窺傳統社會文身之為「風尚」的門徑。就現存的史料觀之，類似這等文身技術的「職業化」傾向，亦非五代所獨

<sup>53</sup> 《新五代史·東漢世家》，頁864。

<sup>54</sup> 收入陶宗儀，《說郭三種》，（上海：上海古籍社出版，1988），第三冊，頁855。

有，相關的載記，早在唐代便已見諸於典冊。段成式在《酉陽雜俎》裡即曾有如下的敘述：

荊州貞元中，市有鬻刺者。有印，印上簇針為眾物狀，如蟾蜍杵臼，隨人所欲。一印之，刷以石墨，印瘡愈後，細于隨永印。

55

既云「市有鬻刺」，已然表明其「專業」之性質。再從「印上簇針為眾物狀」的紋刺工具看來，那位生存於唐德宗貞元年間的刺青師傅，或許生意還好得很，以致得發明「簇針印」—這種能在短時間內大量製造紋刺效果的器具，來應付眾多顧客的需求。

「鬻刺為業」的景況，一直到宋元時期，還可得見於時人的筆下。生存年代跨越宋元的方回，即曾在其所著《續古今考·五刑起於何時？漢文除肉刑，近世配軍刺旗法》條中對之有所披露，其云：

井市人喜文身，稱為「刺繡」。迎神，稱「錦體社」。設肆為此，一曰「針筆匠」。<sup>56</sup>

即使在那動盪不安的宋元之際，文身的風行程度，似乎仍舊不減於唐代。從引文中可知，這種以審美為著眼的人體雕鏤，不獨是「市井人」的風流，還深刻地融入當日的民間信仰活動中；所謂的「錦體社」，大概便是由身有紋刺者組成以參與迎神賽會的社團。而支應這蓬勃風氣的機制，則或許正是那些在固定地點設肆求售的「針筆匠」。

有關商業化文身的記載，歷唐至元皆不稍歇，但下至明清，則嘎然而止。此其中，清代的致變因由尤其隱晦，祇得暫且存疑；但明代則尚可推考。竊意以為，由史料數量所體現的明代刺青業的蕭條，或許與當日官方的嚴令禁戢有關。明代士人陸容的經歷，便透

<sup>55</sup> 《酉陽雜俎》，頁78。

<sup>56</sup> 方回，《續古今考》，（「四庫全書珍本四集」本），頁23—24。

露了這樣的訊息。《菽園雜記》云：

幼嘗入神祠，見所塑部從，有袒裸者，臂股皆以墨畫花鳥雲龍之狀。初不喻其故？近於溫、臺等處見國初有為雕青事發充軍者，因問雕青之所以名。一耆老云：「此名『刺花繡』，即古所謂『文身』也。元時，豪俠子弟，皆務為此，兩臂股皆刺龍鳳花草，以繁細者為勝。洪武中，禁例嚴重，自此無敢犯者。」因悟少年所見，即文身像也。<sup>57</sup>

太祖確曾有禁用黥刑的敕令，但是否擴及市井常人身上的「雕青」，明代官書則言之未詳。然而，從引文中有所謂「國初有為雕青事發充軍者」語觀之，洪武年間官方似乎確曾有過禁人文身的舉措，而相關的罰則也未可謂輕。再就陸容少年之時不識神像雕青為何物的事實觀之，宋元以來風行於庶民社會的文身風尚，必定也在明代初年受到一定程度的打壓。否則，生存於明代中期的陸容，又怎會遲至中年，方得從「耆老」口中一解少年時的懸惑？事實上，文身行為亦非全然絕跡於明代，但見諸記載的內容，若非是禁制性的官方條法，便是抨擊性的負面言論。就這一點看來，有關「鬻刺為業」的載記之所以稀見於明代，史料的漏落固是其間不能排除的因素；但這「稀見」的本體，多少也反映了操持文身技術者，在當日政權與輿論壓力下，難以公開營業的實況。

儘管明清時期的文身普及狀況，不易由文字性的載記得窺全豹。但自唐至元，這種發乎於個人意願的肌膚雕鏤行為，倒確實曾經蔚然成風。就以前引陸容記述的行文次第觀之，他在少年時所親見的文身神像，大概便是塑成於明代以前此風猶盛之時。否則，那位「耆老」也不會在「正名」之後，緊接著便講說元代豪俠子弟的文身典故。然而，值得一提的是，少年陸容所寓目的雕塑，

<sup>57</sup> 陸容，《菽園雜記》，（北京：中華書局，1997），頁127。

雖說在臂股之部的花紋是極盡斑斕之能事，但其顏色卻似乎僅是單一的黑色。這是否說明，傳統社會的文身色彩，主要是以黑色為主呢？

文身在古典文獻裡，又有「雕青」、「扎青」、「點青」、「劊青」的異名。其中，「雕」、「扎」、「點」、「劊」等字都帶有動詞的意味，而「青」字則是指暗藍的色調而言。事實上，文身圖案在視覺感官上所展現的暗藍特徵，並不是來自於施刺者所使用的顏料。根據日本學者、劇作家飯澤匡在《原色日本刺青大鑑》一書裡的研究可知，這種色調偏暗的藍色，其實是墨汁進入皮膚後的自然變化<sup>58</sup>。關於此，唐代段成式在《酉陽雜俎》裡亦曾言及：

蜀人工於刺，分明如畫。或言以黛則色鮮。成式問奴輩，言但用好墨而已。<sup>59</sup>

「以黛則色鮮」的說法大概是不知情者的臆測之辭，而其概念則明顯是本源於紋刺的暗藍色調。從引文中可知，段成式是不認同此說的，而在請教專業的刺青師父之後，他指出青色的鮮明與否，祇端賴於施術者所使用墨品的良莠而已<sup>60</sup>。

當代日本醫家福士勝成指出，東方文身色彩的多樣化，大抵是二次大戰之後，西方植物性色素傳入東方後方始出現的轉變<sup>61</sup>。在此之前，東方的文身色彩，主要是以黑、紅、綠三色為主。其中，黑色是來自於硯墨，紅色採用硃砂，而綠色則取源於銅青<sup>62</sup>。福士氏的說法，當然是針對日本傳統刺青而言的。不過，證諸古典文獻，

---

<sup>58</sup> 請參見《原色日本刺青大鑑》，頁157。

<sup>59</sup> 《酉陽雜俎》，頁78。

<sup>60</sup> 按照福士勝成的說法，所謂的好墨，意指膠質適中的墨品。請參見《原色日本刺青大鑑》，頁202。

<sup>61</sup> 同註60出處。

<sup>62</sup> 同註60出處。

傳統社會的文身，在色彩的運用及其取材上亦與東瀛類同，其間的差別或許僅在使用的頻度上。總體而言，有關硯墨的使用記載最多，除了《酉陽雜俎》外，還散見於若干宋明時人的筆記裡。而取銅青為色料的實例則較少，僅《酉陽雜俎》中有直接的記述<sup>63</sup>。至於，紅色的使用，雖然缺乏完整的史料。但從唐代司馬貞在《史記·索隱》中以「丹青涅之」語解釋越人文身的例證，以及魏晉以來人們對「丹砂」性狀的理解程度來推敲，也不能完全排除其使用的可能。事實上，前述有關古代文身色料多以硯墨為主的史料特徵，也還可以做「物性」層面的理解。因為，根據當代西方醫學的研究，如銅青或硃砂這等金屬氧化物，在植入皮膚後，較易引發「急性皮膚炎」的症狀，並伴隨帶來發熱的不適感，遠不如墨汁顆粒來得易於為肌膚所接受<sup>64</sup>。因此，就這一點看來，前述傳統社會文身多用硯墨的史料特徵，或許正是當日刺青師傅們基於施術安全而做的取捨結果。

事實上，在膚表雕鏤紋樣，即使在色彩上僅取源於硯墨，其整體圖案的呈顯也未必會予人單調乏味之感。此中取決的關鍵，主要還在紋刺技術的精細與否。宋人筆記《湘山野錄》中，便有一條可供揣度的故事，其云：

詩人鮑郎中當知睦州日，嘗言桐廬縣一民兼并刻薄，閭里怨之，盡詛曰：『死則必為牛！』一旦死，果鄰村產一白牛，腹旁分明題其鄉社、名姓。牛主潛報兼并之子，亟往窺之，既果，然亦悲恨無計。又恐其事之暴，欲以價求之。其民須得百千方售，其孤亦如數贈之。既得之，遂豢於家。未幾，一針筆者持金十千首於郡曰：『某民令我刺字於白牛腹下，約得金均分，今實不均，故首之。』吏鞠刺時之事，曰：『以快刀剃去鬣毛，以

<sup>63</sup> 此即 晉令 刺逃奴之例，《酉陽雜俎》，頁79。

<sup>64</sup> 請參見吉岡郁夫，《文身的人類學》，頁230—231。

針墨刺字；毛起，則宛如天生。』鮑深嫉之，黥二姦，竄於島。

65

鮑當是北宋景德二年(AD1005)的進士，而桐廬縣的這樁令人發噱的奇事，想必也發生在是年之後。從引文中可知，這宗誣人先人的案子，大抵是建築在時人「果報輪迴」的概念之上。因此，這初生白牛腹下的文字，便得製做得絲毫不露痕跡。有趣的是，那位主犯所求助的乃是一位以「鬻刺為業」的「針筆匠」，而這匠人的手段還是高明。他不僅善用其紋刺技術將受害亡人的「鄉社」、「名姓」刺上，還懂得運用毛髮的生長特性，將受託內容造做的「宛如天生」。然而，值得注意的是，「宛如天生」並不是個容易達成的標準。倘若缺乏就手的工具，單憑那「快刀剃毛」云云的知識，即便是再巧手的匠人，也終究難為無米之炊。在此，且別小覷了引文中那句「針墨刺之」之語。因為，那正是該名「針筆匠」得以矇混視聽的關鍵。

竊意以為，古代文身業者之所以被稱之為「針筆匠」，多半還與其所持工具的形制有關。關於此，吾國傳統文獻雖然未嘗言及，但從當代日本傳統文身師匠所使用的針具觀之，卻依然可以得其大概。誠如下圖(圖九)所示，這種自江戶時期沿用至今的文身器具，正是將數枝尖針叢附於筆桿之上，再以之沾色點刺人體肌膚<sup>66</sup>。事實上，北宋匠人所用針具是否果真雷同於他們的日本同業？今日已然無法推考。但既以「筆」名「針」，在外觀上或許還有個筆形。然而，可以確認的是，不論是裸針，亦或是針筆，這兩者都能夠滿足文身業者「針墨刺之」的技術需求<sup>67</sup>。在此，要加以說明的是，所

<sup>65</sup> 文瑩，《湘山野錄》，(北京：中華書局，1997)，頁29—30。

<sup>66</sup> 關於此，請參見飯澤匡在《日本原色刺青大鑑》中的說法，頁156。

<sup>67</sup> 飯澤氏認為紋刺之針必定得為兩針或以上，如此方能造成毛細現象，將墨枝引入皮膚。筆者曾就此請教「TATTOO工作室」的廖先生，他也認為那是使用傳統文身手法的必要工具。本文的寫作，頗有賴於廖先生的解疑，並慷慨允借所藏書籍。此外，杜正勝



謂的「針墨刺之」，在施術上應該存在著「先沾墨，再點刺」的先後次第。這樣的紋刺技法，與刑罰中「先鑿面、再以墨涅」的「黥墨」相較，其精粗何止倍徙？而操持如此的工具，自然也比較容易在肌膚上刻鏤細緻精微的圖形。更重要的是，當文身施術者在使用單一色彩如硯墨之時，運用這種「沾墨點刺」的紋刺技法，將可以藉由針刺的深淺、角度，以及同一部位的針刺頻度，來表達所刺事物的遠近層次，賦予其作品近乎水墨畫般的設色風采(圖十)。

北宋針筆匠人之所以能將牛腹上的文字製作得「宛如天生」，除了得力於日常工作的經驗外，大概也是拜了所持工具之賜。事實上，這種借助針具之便的文身技術，應該也不是北宋才方始問世的。從辭彙的使用上看來，當「文身」一事出現以「扎」、「點」、「劓」等明顯帶有「刺」字意味的別名，以及使用「刺」字作為相關行文動詞時，這樣的技術便應該已然問世。揀閱現存的史料，這個時間應該便在唐代。

撇開唐人對前代史文的集釋不談。唐代的文身史料，泰半集中在段成式的《酉陽雜俎》—這部拙稿前文已然引及的著作裡。今考該書，共收錄文身史料24條，統列之於是書 前集 卷八之「黥」門之下。不過，分類雖以「黥」名，各條內容卻不止於刑罰的範疇，還包括了文身的載記。以下，茲將是書該卷各條之性質，以及其對文身別名與紋刺動詞的使用情況臚列於【表二】，再循及後續的討論。

【表二：《酉陽雜俎》所載文身條文性質暨別名簡表】

點校 本編 號	各條性質	文身異名	使用動詞	時間推定	地點推定

師、刑義田師、潘光哲學長、林明燦學長等，均不厭其煩地與我討論，惠我實多，今誌於此，以致謝忱。

279	張幹、王力奴、趙武建、宋元素等文身事。	膚割、點青	刺、割	文中云「今京兆薛公元賞」，按薛元賞為京兆尹在唐文宗太和九年(AD835)。	按文云在長安、高陵縣。
280	趙高文身事。	未言及	鏤	文中云「元和末」。故其時應	按文云在蜀地。
281	韋少卿文身事。	割青	刺	文中云少卿為韋表微堂兄。則其生存年代或與表微相同。按表微曾於唐穆宗元和十五年(AD820)任監察御使，則少卿或亦同時人。	按文云在蜀地。
282	葛清文身事	未言及	刺	段成式云嘗於荊地親見其人。按方南生所編年譜，段氏於唐文宗太和四年至六年間(AD830-832)，嘗隨父在荊州。	按文云在荊州。
283	路神通文身事	未言及	刺	段成式云此人為其門下，則其人生存時間或與成式之生卒年重疊。按方南生段氏年譜云，成式生於唐德宗貞元十九年(AD803)至懿宗咸通四年卒(AD863)。	不詳
284	崔承寵文身事	未言及	刺	按崔承寵生卒年未詳，但《舊唐書》嘗繫崔氏入朝奏事於唐憲宗元和元年(AD806)。	不詳
285	百姓文身事	未言及	刺	段成式云其在唐敬宗寶曆年間(AD825-826)	按文云在長安。
286	段成式從兄拾鯨骨事	未言及	鯨	段成式云事在唐德宗貞元年間(AD785-805)。	不詳
287	尹偃卒髡肌作字事	未言及	髡、涅	按方南生所編年譜云尹偃戰歿	按文云在蜀

				於唐文宗太和三年(AD829),則 偃卒事概在是年之前。	地。
288	房孺復妻崔氏刻婢 事	未言及	刻	按房孺復名繫《舊唐書·德宗 本紀》貞元十年(AD794)下。	不詳
289	楊虞卿殺三王子文 身事	未言及	刺	段成式云時楊氏為京兆尹。按 《舊唐書·文宗本紀》，楊任 是職在太和九年(AD835)。	按文云在長 安。
290	蜀人工刺事	未言及	刺	按方年生年譜所云，段成式成 年後嘗兩度入蜀，一為穆宗長 慶元年至二年(AD821-822)，一 為文宗太和六年至九年(AD832- 835)。	按文云在蜀 地。
291	鬻刺事	未言及	印	段成式云在唐德宗貞元年間 (AD785-805)。	按文云在荊 州。
292	孫和夫人與諸妾點 面妝俗舊事	未言及	點	前代史實考訂	略
293	上官婉兒黥面事、 近世婦女妝俗由 來、婢妾印面罰俗	未言及	未見與文 身有關之 動詞	祇云及《新唐書》所載上官婉 兒被黥於武后之時，以及婢妾 印面罰俗多見於唐代宗大歷年 間(AD766-779)。	略
294	民間點面妝俗由來	未言及	點	不詳	不詳
295	南中「繡面老子」 俗	繡面	鑲、繡	段成式云「今」，則亦為段耳 目之所聞。	按文云在南中
296	《周官》「墨刑」 事	未言及	刻、鑿、 笮	前代史實考訂	略
297	《尚書大傳》象刑 事	未言及	未言及	前代史實考訂	略
298	《漢書》除肉刑事	未言及	未言及	前代史實考訂	略
299	《漢書》漢使黥面	未言及	未言及	前代史實考訂	略

	事				
300	晉令 黥亡奴事	未言及	黥	前代史實考訂	略
301	僧祇律 釋子破 肉畫身事。	印黥	畫	略	不詳
302	《天寶實錄》日南 文身事。	未言及	刺	略	不詳

從上表所列可知，段成式在《酉陽雜俎·黥》門中所載錄的條文內容，除了基於個人意識的文身行為外(279-285; 287; 289-291; 295; 301-302)，還包括了作為刑罰之一的「黥墨」(286; 288; 293; 296-300)，以及民間美容妝俗等(292; 294)。不過，段氏雖然將這麼些意義不同的肌膚雕鏤，匯集於一處。但是，他在行文上所展現的動詞使用方式，卻有明顯的區劃。總的來說，凡是與刑罰有關的內容，皆使用「黥」、「刻」、「鑿」等動詞；與美容面妝相涉者，則使用「點」字。至於，有關文身的條文，雖間或亦出現「鏤」、「繡」、「畫」、「髹」等動詞的使用，但用得最多的還是「刺」字。再就細部來看，段氏雖然嘗以「點青」別名文身，且在「尹偃卒髹肌作字事」條中使用「髹、涅」二字，但亦無妨於他對「刺」字的使用概念。因為，「點」字的詞彙著眼在動作，並不涉及膚表的突破與否。而「髹、涅」二字的出現，則得從原文的敘事來考量。根據段氏的載記，那位尹偃帳下的士卒，雖然在身上弄了些文字，但他施述己身的步驟卻是「先刀割，再抹墨」。鄙見以為，段成式在《酉陽雜俎·黥》門下的用字遣詞，當然與他個人的行文習慣有關；但這「習慣」的養成，終究是與他在現實中的見聞相涉。倘若，這個時期的文身師傅們，不是使用針具來圖紋人身，段氏筆下那個「刺」字的出現頻率，大概也不會如此之高了。

誠如前述，傳統社會裡基於個人意識而存在的文身行為，不僅在其商業傾向上，可以前溯至唐代；就連其施術者所使用的器具形

制，也可以向上推考至此時期。然而，這是不是便意味著唐代，便是傳統社會中，這類肌膚圖刺的發軔時期呢？關於這個問題，以往學界多因先秦以下文獻俱不載錄的史料特徵，以及唐代《酉陽雜俎》中突然湧現的文身記述，而多採肯定的態度<sup>68</sup>。他們亦且還因之衍生出一套「外族傳入說」，將當日文身行為的風行，歸諸於唐帝國的胡風興盛。事實上，胡風並不是唐代的專利；所謂的胡風，早在魏晉時期便已吹起。倘若文身風尚是胡風始然的結果；那麼，為何在十六國與北朝的歷史時空中，完全看不見胡人的文身風尚呢？此外，「外族傳入說」者還喜用胡族臨喪、宣誓時的「髡面」習尚，來溝通「胡風」與「文身」間的相因關係。但這也是說不通的。因為，「髡面」雖是「刃面流血」；但血流了，傷口造成了，卻不再多做處理。就技術層次上言，「髡面」離「刃面墨涅」的「黥面」尚且還有段距離，更遑論與「針墨刺之」的文身相較。

其實，有關唐代文身風尚的伊始，或許連段成式本人都搞不清楚。從前列【表二】的內容看來，段氏各種類型的肌膚雕鏤是都有載述的，而如刑墨、妝俗之起源可考者，也往往明書其源起時間。然而，此中卻惟獨不見有關文身行為起源時間的載述。事實上，段氏之於文身的記錄亦僅限於當代當日。這點，從上表「時間推定」欄中的文字也可看出。總的來說，《酉陽雜俎·黥》門之下所臚列的唐代文身事蹟，大約都發生在唐德宗貞元元年(AD785)至唐文宗太和九年(AD835)這五十年之間，其與段成式自德宗貞元十九年(AD803)至懿宗咸通四年(AD863)的在世時間，是有一定程度的重疊的。換句話說，段成式所撰錄的唐人文身行為，大多祇是他生存年代裡的社會風尚，縱使其中有部份是屬於他出世前的事蹟，但那口傳耳聞的時間也不會太早。值得一提的是，段成式撰著《酉陽雜俎》的動機是「君子

---

<sup>68</sup> 同註7出處。

恥一物而不知」<sup>69</sup>。倘若唐代的文身風尚確然是傳承自「胡風」，這位生存於此風鼎盛年代，且曾為刺青事下問於「奴輩」的博雅君子，又焉能漏落這等淵源呢？

事實上，持「胡風說」者所冒的風險，還不僅在史料時間頻寬的層面上，作為史源的《酉陽雜俎》同樣埋藏了空間的陷阱。從【表二】之「地點推定」欄觀之，段成式所輯錄的唐人文身行為，俱皆集中在長安、四川與荊州三地。以往學者亦觀察到此點，但往往逕指文身在此三地的流行，是由於地緣上接近自古以來擁有文身風習的邊民部落始然<sup>70</sup>。其實，從段成式一生行跡所至的範圍看來，長安、四川與荊州三地正是他主要活動的地點<sup>71</sup>。因此，《酉陽雜俎》所錄文身事蹟的地理特徵，以之理解唐代相關風尚的普及則可，但若以之作為淵源推考的起點，卻多少難免論證上的粗糙誤失。

鄙見以為，基於個人意識而存在的文身行為，確然是在唐代才由典籍的披露，而展現其「風尚」的特徵；而學界的「外族傳入說」，也並非全然不可取。不過，這「風尚」與「傳入」的時間，恐怕並不在唐代。因為，先秦以來那些見諸史冊的「斷髮文身」、「雕題蜀越」的邊民文身傳統，不太可能隨著華夏或漢人在政權上的歸併，而全然消逝；也不太可能自古全無擴散傳衍的實際，而突然在唐代社會發酵勃興。事實上，以「刑罰」形式而存在的先秦文身技術，既使在漢文帝禁廢肉刑之後，也沒有完全消失其蹤跡。在兩漢以迄隋唐的歷史時空裡，「刑墨」的罰則除了在西晉南朝曾經短暫恢復外，北朝也不乏零星使用的個案<sup>72</sup>。在唐代，雖說律文中並未載及「黥墨」之刑；但在民間，人們依舊使用這種肌膚雕鏤技術來彰顯

<sup>69</sup> 是語出自《酉陽雜俎》，頁80。

<sup>70</sup> 同註7出處。

<sup>71</sup> 請參見方南生所編段成式年譜。該譜載在《酉陽雜俎》，頁305—347。

<sup>72</sup> 請參見沈家本，《歷代刑法分考·墨》，頁9。

權力與控制人身<sup>73</sup>。總之，在「刻面墨涅」的技術認知始終不曾失傳的前提下，僅據刑罰之外的文身動機罕見於載記的史料現實，遽論唐代為傳統社會文身風尚的濫觴時期，終究是難免武斷之嫌的。

從唐代開始，文身行為與概念的發展，大抵是可以歸併為以下兩條脈絡的：一是作為人身控制的「黥墨」，二是出於個人意識的「雕青」。不過，這兩者雖然各自有其傳衍的後續，但有時卻也交融一處。唐末五代軍閥施之於士兵的紋刺，便是種兼具功能考量與個人意識的肌膚雕鏤。事實上，這樣的交融，也不僅止於控制與動機的層次。在「刺青」所面臨的社會評價上，人們對於「黥墨」的既有概念，一樣混融於他們對「身體」與「花紋」聯繫的觀感裡；而傳統社會文身審美觀的特徵與性格，亦在此中展現。

#### 四. 傳統社會文身風尚的圖紋特徵及其所涉及的心態與評價

宋代士人高承，嘗在所著《事物紀原》裡，分梳當日文身風尚中幾種常見的紋樣類別，其云：

今世俗皆文身做魚龍、飛僊、鬼神等像，或為花卉、文字。舊云起於周太王之子，吳太伯避王季歷而之句吳，斷髮文身以像龍子，避蛟龍之患。<sup>74</sup>

引文所述固然僅及於宋代，但上至唐代、下迄元明，人們在紋刺肌膚時所選擇的題材，大抵也未出於高氏所陳述的範疇。不過，高承的言論雖說是記實，但亦僅是泛論而已。因為，他並沒有進一步分說各種紋樣所反映的個人意識。再說得清楚些，在「身體與花紋」的連繫中，文身擁有者對於各種圖樣的取舍，往往得經歷一段含蘊

<sup>73</sup> 此指《西陽雜俎》所載唐人以墨涅懲誡奴妾輩的事蹟。請參見該書頁78—79。

<sup>74</sup> 高承，《事物紀原》，（「四庫全書」本）。

自身認知的獨特心路。事實上，未有任何揀選原則的單純圖刺，其實或許並不存在。

以「神佛」或「異獸」圖案為主題的肌膚雕鏤，其背後多半存在著「物性轉移」的概念以為支持。事實上，這樣的認知傾向，不獨在文身行為裡看得到，也體現在古人製器賦形的創作過程中。明代陸容在《菽園雜記》裡，嘗錄其所見云：

古諸器物異名。……。蜥蜴，形似獸，鬼頭，性好腥，故用於刀柄上。……。鰲魚，其形似龍，好吞火，故立於屋脊上。獸吻，其形似獅子，性好食陰邪，故立門環上。……。右嘗過倪村民家，見其《雜錄》中有此，因錄之以備參考。<sup>75</sup>

取嗜血的蜥蜴形象，製成刀械的柄部；將吞焰的鰲魚，塑立於屋脊之上；以吞噬鬼魅的獸吻，鑄成門戶上的銜環。此處所透露的概念是：當器物與這些異獸結合之後，他們的神奇能力便可為器物所轉借，並增強其原有的功能；於是，刀刃將會更鋒銳、房屋亦不易著火，而鬼魅也難以破門而入。當然，有關異獸們的特異功能，雖是古已有之的傳聞，但祇怕誰也不曾親眼得見。不過，即便是如此，人們卻依然將「物形」與「器用」相結合，其間的心態所涉，除了信仰層面的因素外，還頗有些「借力使力」的味道。

「物性轉移」是一種思考的理路，這樣的概念既然存於人心，也不一定祇得展現在器物製作的過程裡。誠如前述，在「身體與花紋」的連繫中，這樣的認知也時而得見。例如《酉陽雜俎》裡的這三則記載，便是很好的例証：

李夷簡，元和末在蜀。蜀市人趙高好鬥，常入獄。滿背鏤毗沙門天王，吏欲杖背，見之輒止，恃此轉為坊市患害。

成式門下騶路神通，每軍較力，能載石筮靴六百斤右，齧破石

<sup>75</sup> 《菽園雜記》，頁17—18。



粟數十。背刺天王，自言得神力，入場神助之則力生。常至朔望日，具乳糜，焚香袒坐，使妻兒供養其背而拜焉。

崔承寵少從軍，善驢鞠，逗脫杖節如膠焉。後為黔南觀察使。少，遍身刺一蛇，始自右手，口張臂食兩指，繞腕匝頸，齧齧在腹，拖股而尾及肝焉。對賓侶常衣覆其手，然酒酣則輒袒而努臂戟手，捉優伶輩曰：「蛇咬爾！」優伶等即大叫毀而為痛狀，以此為戲樂。<sup>76</sup>

趙高好鬥、路神通為軍士，上引首兩則史料裡的主人翁，都是須要恃仗氣力之徒。按「天王」本為佛教中的「護法」天神，釋典中且有《北方毗沙門天王護法真言》、《毗沙門儀軌》這樣的著作<sup>77</sup>，其為佛教信仰之一自不待言。從趙、路兩人的日常行跡看來，他們其實已是力勇之人，但卻仍舊有著圖刺肌體的行為。看來，這兩人在心態上，確實是有著「向天王借力」以增強其本力的思維傾向。至於，第三則載記，則比較特殊些。作為主角的崔承寵，雖然同樣在文身行為上，流露出近似趙高、路神通兩人的「物性轉移」思考特徵。但是，他所借的並不是天王的神力，而是蛇類在咬嚙與移動上的穩準及迅捷。這點，從引文中有所謂「善驢鞠，逗脫杖節如膠」，以及「始自右手，口張臂食兩指」的描述也可以揣度得知。這位擅長於驢上球戲的軍人，最初大概也是希冀其持握球桿的右手能夠靈動如蛇，才會將蛇形圖紋的頭部刺落於虎口之上。

在「器具」與「物形」的結合過程裡，由於作為「本體」的器具，原自具有既定的功能，所以其結合後的增強部份，主要還是來自於「物形性質」的轉嫁。然而，在「身體」與「花紋」的結合脈絡裡，由於作為「本體」的人身，除了軀幹四肢的客觀性能外，還

<sup>76</sup> 皆見於《酉陽雜俎》，頁76–77。

<sup>77</sup> 請參見《實用佛學辭典》，（江蘇：廣陵古籍刻印社，1991），頁1052。

具有反映抽象思考的作用。因此，其圖紋形成的心路，自然也要比器具上的獸形使用來得更多樣複雜，不能全以「物性轉移」的理路來概括。約言之，除了前述的三例外，在越人鏤身以避蛟龍的個案裡，由於刻鏤的是「以像龍子」的圖案，所以那對於水族動物體表鱗介的模仿，便也屬於對「物性」的轉借。但是，如若像岳飛那般的以文字內容來作為肌膚刻鏤的題材，亦或是以詩詞、花卉、山水為主題的文身，就往往帶有它層的涵意，並不能歸納在前者的範疇裡。

以文字作為肌膚雕鏤的紋樣素材，在史料所顯示的傳統社會文身風尚中，可說是相當普遍的。嚴格的來說，出於個人意願的文字型刺青，其雕鏤的主題並不在於「字」的本身，文字串聯後的「句義」，往往才是紋刺的重點所在。值得注意的是，由於文句的內容基本上是人們心境的流露，所以由這類型文身所反映的意識形態，也呈顯出多樣化的傾向。例如，軍人們便常自發性地在體表紋刺字樣，來表述一己的赤心。《職官分紀·刺史》云：

國朝兵馬副都署、保州刺史呼延贊，武人所為，不近理。忠實有膽勇，常自言願死於賊，刺其體作「赤心殺賊」字，至妻子、奴僕皆然。<sup>78</sup>

這是北宋名將呼延贊的文身事蹟。而這樣的實例，在南宋也屢見不鮮。除了岳飛之外，當日的抗金義軍也有如斯的行止。《宋史·王彥傳》云：

金人以為大軍至，率數萬眾薄彥壘，圍之數匝。彥以眾寡不敵，潰圍出。諸將散歸，彥獨保共城西山，遣腹心結兩河豪傑，圖再舉。金人購求彥急，彥慮變，夜寢屢遷。其部曲覺之，相率刺面，作「赤心報國，誓殺金賊」八字，以示無他意。彥益感

<sup>78</sup> 孫逢吉，《職官分紀》，（「四庫全書珍本初集」本），頁50。

勵，撫愛士卒，與同甘。<sup>79</sup>

王彥所屬軍人的「刺面」，並不同於當日防禁部隊逃亡的「健兒文面」。就性質上而言，這支稍後被時人稱之為「八字軍」的部隊，其「刺面」的行為是自發性的。再從所謂「示無他意」的行文內容看來，其藉文身以明志的動機是很清楚的。事實上，一直到南明時期，史料中還有相類的載述。《清史稿·張名振傳》云：

張名振，字侯服，應天江寧人。崇禎末，為石浦游擊。魯王次長垣，率舟師赴之，封定西侯。……名振與煌言奉王南依成功。……成功初見名振不為禮，名振袒背示之，作「赤心報國」四字，深入膚，乃與二萬人，共謀復南京。<sup>80</sup>

鄭成功最初之所以不禮敬張名振，主要因緣於兩人之各奉其主。對於魯王的部將，身屬唐王系統的鄭成功自是難免疑惑之心。然而，張名振嗣後卻又能取信於鄭氏且得增兵馬兩萬，其釋疑的憑依無它，亦是雕鏤於背部的明志字句。

不過，人的心思百種千樣，以文句為主題的肌膚雕鏤，未必便得與國族大我相關涉。就以《西陽雜俎》的載記為例，這類型的文身，有時也被人們用來展現小我一己的情緒：

上都街市惡少，率髡而膚割，備眾物形象。……今京兆薛公元賞，上三日，令里長潛捕，……時大寧坊力者張幹，割左膊曰：「生不怕京兆尹」，右膊曰：「死不畏閻羅王」。<sup>81</sup>

張幹兩臂上的打油對子，顯然是針對薛氏禁令的公開挑釁，其人意欲與權力抗衡的心態，可說是表露得很清楚。而在同書的另一個案中，刺青文句則又訴說著案主宋元素對炎涼世態的慨歎：

<sup>79</sup> 《宋史·王彥傳》，頁11451。

<sup>80</sup> 《清史稿·張名振傳》，頁9157。

<sup>81</sup> 《西陽雜俎》，頁76。

高陵縣捉得鑲身者宋元素，刺七十一處，左臂曰：「昔日以前家未貧，苦將錢物結交親。如今失路尋知己，行盡關山無一人。」

82

此外，葛清雖然鑲刻的字句並非出於己手，但其行為所反映的心態也還是很個人的：

荊州街子葛清，勇不膚撓，自頸以下，遍刺白居易舍人詩。成式嘗與荊客陳至呼觀之，令其自解，背上亦能闇記。反手指其割處，至「不是此花偏愛菊」，則有一人持杯臨菊叢。又「黃夾頡林寒有葉」，則有一樹，樹上掛頡，頡窠索藤絕細。凡刻三十餘首，體無完膚，陳至呼為白舍人行詩圖也。<sup>83</sup>

將白居易的感性詩句刺滿全身，甚且還添上圖說，葛清倒確實稱得上是位「白迷」。不過，從引文中「街子」的職業，以及「勇不膚撓」的個人描述觀之，葛氏大概也不是什麼文人者流。就這一點而言，他的詩句刺青，多少也與其人附庸風雅的心態有關。

當然，能夠彰顯個人風雅品味的紋樣，也不就限於詩句的直接雕刻。與詩作同為騷人墨客所雅好的畫作，自也能傳達類似的意涵。

關於此，《酉陽雜俎》裡也記載有實例兩則：

王力奴，以錢五千召割工，可胸腹為山、亭院、池榭、草木、鳥獸，無不悉具，細若設色。

蜀小將韋少卿，韋表微堂兄也。少不喜書，嗜好割青。其季父嘗令解衣視之，胸上刺一樹，樹杪集鳥數十，其下懸鏡，鏡鼻繫索，有人止於側牽之。叔不解，問焉，少卿笑曰：「叔不讀張燕公詩否？『挽鏡寒鴉集』耳。」<sup>84</sup>

<sup>82</sup> 《酉陽雜俎》，頁76。

<sup>83</sup> 《酉陽雜俎》，頁77。

<sup>84</sup> 《酉陽雜俎》，頁76—77。

王力奴胸腹上的刺青，究竟是怎麼樣個佈局，僅憑引文中的載記已然無由推測。不過，既然有「細若設色」之謂，應該還是一幅結構佳尚的圖繪。至於，韋少卿胸前的紋刺，雖說是名人詩句的具象化，但由於韋氏之不學無術，完全錯解了詩意，以致讓旁人全然摸不著頭腦。不過，從另一個角度看，儘管韋氏全然懵懂於「挽鏡寒鴉集」五字的真意，但他那令人發噱的思路，還是反映出其人意欲向風雅靠攏的心態。

古典文獻對於先民社會文身風尚的記載，向來流於浮面。絕大部份的陳述，都有著廣度與縱深上的局限，若非是附帶言及的性質，便是載記者個人觀感的發抒，但有關文身行為內裡的描述，卻是少之又少。事實上，這樣的史料窘況，不獨是文字性的記載的特徵，也出現在視覺史料的範疇裡。就以鄙見所及的文身圖版為例，自唐宋以迄元明，總共也僅有三幅。其中，兩幅屬於宋代的「山西晉城南社宋墓相撲圖」(圖十一)與「《眼藥酸》絹畫」(圖十二)，其畫面已然隱晦難明，而出於明代陳洪綬《水滸葉子》的「九紋龍史進葉子」(圖十三)<sup>85</sup>，也僅是象形而已，很難讓人將之與小說中出於「高手匠人之手」的描述聯想一塊兒。<sup>86</sup>

因此，嚴格的來說，傳統社會文身風尚裡的紋樣類型，應該不祇有前述的幾種；而文身擁有者在圖文選取的類形上，也未必是那樣的分明。畢竟，前文所憑依的史料，泰半是出自《西陽雜俎》——這部千載以來惟一對文身圖案有較細緻描寫的唐人小品。由這等單一史料所歸納出的類型，自是難以有通貫古今的適用性質。然而，若從段成式所云唐代文身圖案，大抵可由宋代《事物紀原》所述分類涵括的現象看來，前文對於文身圖案的羸疏分析，多少還是可以

<sup>85</sup> 陳洪綬，《水滸葉子》，收入《水滸資料彙編》(臺北：里仁書局，1981)。

<sup>86</sup> 請參見《水滸全傳》，頁25。

反映一些唐宋時期的相關概況。事實上，這樣的分類，或許還可以有再向下延續的空間。因為，在元代的法醫著作《無冤錄》，以及《古今圖書集成·方輿匯編》裡所述明代的文身風尚裡，我們仍然可以看到近似的分類概念。

有關先民社會的文身圖案，或許因為史料的性質而有些矇昧。但是，文身擁有者的社會階層，卻是可以分梳的。總體來說，在一般的狀況下，軍人與游手，大概便是其中的大宗。這點，從拙稿前文所述及的擁有刺青的人物身上，也體現的很清楚。撇開強制性的肌膚紋刺不談，唐代的韋少卿、崔承寵、路神通，五代的郭威、馮暉，宋代的呼延贊、岳飛、八字軍，以及南明時期的張名振，他們都是具有軍人身份的人；而《酉陽雜俎》裡的那群「惡少」、「力者」、「街子」，大抵也不是什麼出身正路的人物。然而，值得一問的是，這些人為何會主動地讓自己的「身體」與「花紋」發生聯繫？

事實上，前述有關圖案類型的略述，已然對這樣的設問有所觸及。不過，那僅是個人行為層面的心態分析，並無法涵蓋全面。因為，人們不會無端地去雕刺肌膚，不會毫無因由地去選擇文身來作為「輸誠」或「示勇」的管道。在決定紋刺內容之前，文身擁有者的心態，必定還與他們的處境有所關連。竊意以為，當個人對所處環境有極端的感受時，文身行為的動因方始會浮現。

環境的極端與否，基本上是很主觀的，這樣的評估全賴於個人的認知。南宋高宗時期，當前線作戰的「八字軍」主動紋刺肌膚以示忠貞不二之心時，行在臨安的張俊部隊，卻對他們身上的花紋大為抱怨。莊綽《雞肋篇》云：

車駕渡江，韓、劉諸軍皆征戍在外，獨張俊一軍常從行在。擇卒之少壯長大者，自臀而下文刺至足，謂之「花腿」。京師舊

日浮浪輩以此為誇。今既效之，又不使之逃於他軍，用為驗也。然既苦楚，又有費用，人皆怨之。加之營第宅房廊，作酒肆名「太平樓」，搬運花石，皆役軍兵。眾卒謠曰：「張家寨裏沒由來，使他花腿抬石頭。二聖猶自救不得，行在起蓋太平樓。」紹興四年夏，韓世忠自鎮江來朝，所領兵皆具裝，以銅為面具。軍中戲曰：「韓太尉銅臉，張太尉鐵臉。」世謂無恥不畏人者為鐵眼臉也<sup>87</sup>

張俊是才庸逢迎之輩，當日國難方熾，卻仍舊在臨安大興土木。由他所統率的部隊，雖然在腿部有著美麗的紋刺，但兵士們卻人人埋怨。從引文中看來，張部軍人之所以不滿於文身，除了紋刺時的苦楚外，還在於他們總是被差遣去做些與戰爭無關的工程。換句話說，對於張俊的部隊而言，並不存在自發性文身行為的動因，他們所處的環境並沒有極端的壓力。相較之下，王彥所部的「八字軍」便不同了，他們有的是實戰的壓力，身在前線又可以親身感受國破家亡的悲苦，他們的「相率刺面」，其實是客觀環境的極端所誘發的。

「極端」，是一種狀態的感受與評估，它未必就得從屬於國家民族的大燻之下。同樣是軍人，同樣是自發性的紋刺，岳飛、張振名的文身動因確實與「八字軍」類同，但《西陽雜俎》裡的崔承寵、路神通、韋少卿等人的處境卻又是另一種極端。崔承寵之善打驢球，所以爭勝的球場，對他而言便是一種極端的環境壓力。路神通之身為軍士，雖然力大無窮，但軍隊較力的結果將涉及其在軍中的地位，所以那也是個極端的場面。韋少卿之不學無術，但卻生在儒學傳世的家族<sup>88</sup>，這樣的難堪或許也是一種極端。

<sup>87</sup> 莊綽，《雞肋篇》，(北京：中華書局，1997)，頁92。

<sup>88</sup> 按韋少卿堂弟韋表微，為唐代著名經學家，著有《九經師授譜》一卷、《春秋三傳總例》《舊唐書》列入「儒學傳」。又《新唐書》云其家為「隋鄆城公元禮」之後。

「極端」不是軍人的專利，庶民社會裡的流氓，一樣有其處境上的極端。這些欺壓良善的人物，雖然平日耀武揚威、無所畏懼，但多少得面對常人的反抗，以及官方律法的禁制。事實上，這些來自於輿論與體制的反彈或制約，正是此輩所處環境中壓力的來源，而他們的文身，也往往來自這樣的極端。《夷堅支癸·閩山排軍》條云：

饒民朱三者，市井惡少輩也，能庖治素臠，亦僅自給。臂股胸背皆刺文繡，每歲郡人迎諸神，必攘袂於七聖祆隊中為上首。

89

又同書 吳六競渡 條亦云

慶元三年四月，鄱陽小民循故例競渡於鄱江，率皆無賴惡子，又無衣裝結束，唯袒絺布褲。終日鳴金，喧噪上下。……。甚者至射弩放彈，雖遭傷疾，亦不告官。五月二日，東湖一船與南岸一船鬥，薄暮不解，湖船遂沉，所載五十人盡溺。……。明旦檢勘，獨不見吳六。……。得其尸於二十里外雙港津頭，左股已碎於魚腹矣！州學士人言：「吳生本陽步村民，長過五尺，滿身雕青，狠愎不遜。……。」<sup>90</sup>

宋代流氓常藉由對地方宗教活動的把持，向一般庶民強索錢財<sup>91</sup>。上兩則引文中的朱三與吳六，既被常人目之為「市井惡少」、「無賴惡子」，又有積極介入迎神賽會的行跡，想來也是這一類的流氓。值得注意的是，在引文的敘述次第裡，這兩位無賴惡少身上的刺青，常常是與他們「狠愎不遜」的個人特質相連。看來，朱、吳兩人的「滿身雕青」，似乎正是他們向善良庶民展示威力的工具。然而，

<sup>89</sup> 請參見洪邁，《夷堅志》，(臺北：明文書局，1994)，頁1283—1284。

<sup>90</sup> 同上出處，頁1287—1288。

<sup>91</sup> 請參見陳寶良，《中國流氓史》，(北京：中國社會科學出版社，1993)，頁132—133。



威力何須展示？豈非彼輩必得突出為社群中之異類，方能恫嚇平人，以暢行其謀生之道？就這個角度而言，那常人所處的社會，對這些市井無賴倒也是一種求生環境上的極端。

欺壓良善，不必盡是個人的行為。面對社會常態的巨大壓力，人多勢眾，或許還更方便辦事。古今幫會的組成，大概都脫離不了這樣的脈絡。不過，流氓集團的成立，並不代表常態的不存在，眾家無賴的結合，其實也不過是應付壓力的手段。換言之，幫會份子的文身動因，同樣也是那來自於常態社會的壓力。《夷堅丁志·謝花六》條云：

吉州太和民謝六，以盜成家，舉體雕青，故人目為「花六」，自稱「青獅子」。凡為盜數十發，未嘗敗，官司名補者踵接，然施施自如。巡檢邑尉數負累，共集近社窮索之。其黨康花七者，家已豐餘，欲洗心自新，佯為出探官軍，密以告尉。尉孫革又激諭使必得，遂斷其足來，乃遣吏獲致。……。是年會赦，亦以一支折得放歸。今猶存，雖不復出，但為群盜之師，鄉里苦之。<sup>92</sup>

謝六之為盜，雖說犯案數十次，但應該也是偶亦為之。從引文中有所謂「為群盜之師」與「鄉里苦之」的描述看來，這位在遇赦放還後仍能騷擾地方的無賴，倒還更像是個幫會的首腦。再從那位賣友求安的黨羽姓名看來，這位喚作「康花七」的「污點證人」，大概也是個身有刺青之徒；而其「花七」的渾名，則明顯昭示著其與「花六」的從屬關係。事實上，幫會會眾之雕鏤其身，也不止在宋代方有；下至明代，我們還可以看見類似的事例。《古今圖書集成·方輿彙編·職方典·順天府部》轉引《北京歲華記》云：

端午用角黍杏子相遺，挈酒游高粱或天壇。壇中有決射者，蓋

<sup>92</sup> 同註90出處，頁562—563。

射柳遺意。薄暮爭門入。無賴子弟以是日刺臂，作字或木石鳥獸形。<sup>93</sup>

有關五月五日端陽佳節的民俗活動，原是這部「地方志」的載記對象，而其中竟赫然有描寫幫會成員集體文身的行文，想來這種刺青的舉措，亦是行之有年的傳統。不過，對於這群「無賴子弟」而言，五月五日的文身活動，或許還更近似一種入幫的儀式，其具有宣誓效忠的意味，自亦不在話下。看來，明代北京幫會成員的肌膚紋刺，在意義上倒還有類前述軍人們的刺字示忠。

前面曾經提及，自發性文身行為的動因，常源自於人們所處環境的極端態勢。然而，態勢縱使極端，也有很多其它的解決途徑，未必就得訴諸於「身體」與「花紋」的聯繫。那麼，肌膚紋刺，又何以會成為人們面對極端環境時的行為表現呢？竊意以為，這其中的關鍵，或許正在於紋刺過程裡的切膚之痛。

文身是會疼痛的。當尖針觸及肌膚的真皮層時，由末梢神經所傳達的痛感，大約是很可觀的。尤有甚者，這樣的疼痛並不是短暫的，隨著針刺程序的進行，這痛感還是不斷綿延擴散的。此外，經由針刺而進入真皮層的色素顆粒，也會不停的刺激神經末梢，並在術後的兩週間延續此種疼痛感<sup>94</sup>。

「疼痛」之於「個人」，常會引發心境上的微妙變化。春秋時期，鄭莊公與其母武姜的關係，之所以會演變到「不及黃泉無相見」的地步，追本溯源，還是與莊公「寤生」時，武姜所忍受的瀕死疼痛有關。當然，紋刺時的痛感，自是不若難產時的那般難耐，但終究也是一種感官上的折磨。當尖針插入膚表的那一刻起，文身擁有者就必須以極大的耐力，來承受紋刺時劇烈且持續的疼痛。就心態

<sup>93</sup> 《古今圖書集成》，第六十六冊，卷三十九，頁27。

<sup>94</sup> 請參見吉岡郁夫，《文身的人類學》，頁230—231。

上而言，彼輩多半會在極度緊繃的感官狀態下，對這種「忍耐」產生認同感，並將個人之於自我的期許投射於其上。因此，當紋刺的疼痛消逝之後，在人們概念裡便很可能會將所刺的圖文，定義為身體的一部份，並將之視為個人特質的彰顯。事實上，人們在紋刺之前，未必會對上述的諸般心態變化有所意識。匯聚人們目光的，除了反映個人期許的圖紋外，很可能僅是文身施術時的「疼痛」，以及所必須付出的「忍耐」。然而，既有「付出」，便將有「所得」的思考邏輯，大概是人同此心的。因此，就這個層面而言，文身之於那些決定接受紋刺的人們，或許還更近似一種「儀式」。透過這個「儀式」的舉行，他們將可以獲得己身所欠缺或尚須增強的東西。從這個理路來看，文身一事之所以會成為人們在極端處境下，應對壓力的行為表現，其實也是不難理解的。

儘管文身行為的存在，有著如同前述的種種因由。但是，在傳統社會裡，有關這等肌膚雕鏤的負面評價，卻也屢見不鮮。唐文宗太和九年，時任京兆尹的楊虞卿，便嘗在一宗懲處市井惡霸的案件中，透露過他對文身一事的看法：

楊虞卿為京兆尹時，市里有三王子，力能揭巨石。遍身圖刺，體無完膚。前後合抵死數四，皆匿軍以免。一日有過，楊令五百人捕獲，閉門杖殺之。判云：「鑿刺四肢，口稱王子，何須訊問？便合當辜」<sup>95</sup>

三王子恃仗勇力，為禍坊市，想來也是個無賴子弟。不過，在楊氏判定其「當辜」的理由中，竟還出現「鑿刺四肢」一項，可見這位京兆尹對於刺紋於身的行徑，是至為不滿的。然而，楊虞卿究竟為何會對文身一事有如此惡劣印象？他並沒有在其判狀中加以說明。但是，明代陸容的言論，卻為我們提供了揣度的管道：

---

<sup>95</sup> 《西陽雜俎》，頁78。

聞古之文身，始於島夷。蓋其人常入水為生，文其身以辟水怪耳。聲教所暨之民，以此相尚，而傷殘體膚，自比島夷，何哉？禁之誠是也。由是觀之，凡不美之俗，使在上者法令嚴明，無有不可易者。<sup>96</sup>

將社會上所流行的文身風尚，與典籍所載之上古文身史蹟聯繫一起，是陸容批判相關行為的思考理路。他認為，以華夏而效蠻夷，是一件於理未通之事。更何況，文身所運用的肌膚雕刺技術，又是對於「身體髮膚受之父母不敢毀傷」這類儒家教化的違背。所以，對於這「不美之俗」，他主張應該加以禁戢。陸氏是生存在明代中期的人物，其時距對於文身一事「禁例嚴重」之太祖朝尚未久遠，他會有這樣的認知，其實是很自然的。

事實上，不論是有違聲教，還是島夷之俗，這些有關文身行為批判，其實都是理論性的。在現實中，文身自亦有其啟人惡感之處，唐代薛元賞對於文身擁有者的無差別捕殺，便反映了這惡感的由來：

上都街肆惡少，率髡而膚割，備眾物形狀。恃諸軍，張群拳強劫，至有以蛇集酒家，捉羊腓擊人者。今京兆薛公元賞，上三日，令里長潛捕，約三十餘人，悉杖殺，屍於市。市人有點青者，皆炙滅之。<sup>97</sup>

薛氏對於身有刺青的人，是極端厭惡的。不過，他這惡感的由來，倒不是基於什麼教條理論，而是那群「街肆惡少」的囂張無行。再從當日市人之有文身者，率皆炙滅其紋刺的現象看來，在薛元賞的搜捕行動裡，執法的官吏很可能是將人們雕鏤在肌膚上的圖紋，當作是一種罪惡的符號，以致身有圖刺者皆感自危。

其實，古人之於文身的負面印象，不獨存在於紀實性的著作裡，

---

<sup>96</sup> 《菽園雜記》，頁127。

<sup>97</sup> 《西陽雜俎》，頁76。

亦且還展現在虛構的說部之中。《水滸傳》，這部膾炙人口的豪俠小說，便有幾位身有紋刺的角色，他們的渾號與姓名分別是：九紋龍史進、花和尚魯智深、短命二郎阮小五、病關索楊雄、雙尾蠍解寶、浪子燕青、花頂虎龔旺七人。值得注意的是，除了龔旺是東昌府副將，僅在第七十回梁山泊與沒羽箭張清的對戰中驚鴻一瞥外，其餘的六人都是該書設置獨立篇章條陳其事的重要人物。然而，推考小說中這六人的遭際與行徑，其是善是惡卻很難有個準據。就這些小說人物的個人內心世界而言，他們確然是良善之輩；但如若將他們擺在現實的體制下檢視，這些梁山豪傑的行為，則無寧是違常的。試問，身為大戶子弟的史進，何須去結交少華山的群盜？祇是為了打抱不平，軍官魯達卻為何做出三拳打死鎮關西之舉？捕魚為生原能自給，阮小五豈有劫取官家綱運的必要？婚外不倫本有它途解決，楊雄又何須大卸結髮潘巧雲為八塊？追索逸虎不成，解寶焉能碎壞民家？祇有一心事主的燕青，沒有什麼重大的錯失，但他在第六十二回中攔路搶劫石秀、楊雄的行徑，卻還是有可議之處<sup>98</sup>。然而，《水滸傳》的作者，卻又為何會將文身與書中主要人物聯繫一起？豈非現實中的文身擁有者，絕大多數是誇耀狠勇的市井惡少之所致？事實上，除卻燕青、龔旺不談，前述這五位梁山人物，祇怕沒有一個不是好勇鬥狠之輩。在現實社會中，他們的行徑，全都符合「力者」、「惡少」、「無賴」的稱呼。這些人物祇是世外的豪傑，卻不是現實體制所能容納的英雄。

人們對於文身的不良印象，也不僅祇是來源於那些違反社會常態的人們。傳統刑罰中的黥墨，也可能是負面評價形成的側面因由。

《萬曆野獲篇·刺軍》云：

本朝極重黔刺，太祖厲禁不許，嗣聖濫用，乃有極可笑者。如

---

<sup>98</sup> 請參見《水滸全傳》，頁1056。

景泰中，武清侯石亨為總兵，請征繳野先。軍人一勝二勝者，得保家產。四勝五勝者，左右臂各刺赤心報國四字。景帝曰：「領軍勝虜，刺字是刑罰，加於無罪，不近情。」不許。武人不學，妄議至此。<sup>99</sup>

在有軍功者的手臂刺上「赤心報國」，大概是從岳飛那兒轉移來的想法。誠如前述，兩宋之交，刺字明志的軍人很多，宋人對這種行為分辨得很清楚，有些還被當作是忠義的象徵，亦未必盡會為人所嗤笑。且不論提議者石亨的人品高下如何，考量景泰年間的外患狀況，倘若是法果真普遍推行，人們多半會將軍士臂上的紋刺，與岳飛的忠義合併聯想，未必會用鄙夷的眼光相視。然而，景帝卻從「刑墨」的角度，來否決這樣的提議。看來，傳統刑罰在文身行為的評價上，多少還是有其負面的影響力。

## 五．小 結

在傳統社會中，「身體」與「花紋」的聯繫，始終具備著曖昧的性格。它們的關係，一方面在現實權力的刑罰與控制中展現，但另一方面又為個人意識的演出架構舞台。然而，不論何種型的文身，都是很難褪去的，一旦刺上，終生跟隨，彷彿個人之註腳。很弔詭的，想要擺拖這層聯繫，也不是全無辦法，但你還得再被火文身一次<sup>100</sup>。

圖刺肌膚的行為，在古典文獻中的出現時間並不算晚，在考古出土的器皿上則或許更早些。不過，自傳說時期以迄先秦之間，出

<sup>99</sup> 沈德符，《萬曆野獲篇》，頁868。

<sup>100</sup> 傳統社會消除文身的辦法，大抵便是使用燒灸的方式。這點，從《西陽雜俎》中有所謂「皆灸滅之」的行文，便可知。事實上，宋代《東軒筆錄》中曾云及「用藥去黥痕」，但不知為何藥？姑存疑不論。

於個人意識的主動文身，似乎不是華夏國家的傳統。然而，諸夏雖不文身，但卻不矇昧於文身技術的使用。祇是，這使用的場合，稍不同於他們所師學的對象，諸夏祇將這手法施展於刑的範疇。

「黥墨」雖不致死，但卻是古代肉刑中，控制性格最強的刑罰。或許是由於這樣的性格，頗能切合專制權力對於人力資源的掌控需求。所以，當其它肉刑漸趨勢微之後，「刑墨」卻能一枝獨秀，持續存在，直到最後一個王朝的末代，才被一向使用它的權力揚棄。

因緣於個人意識而締結關係的「身體」與「花紋」，在庶民社會中的出現，其實是很戲劇性。因為，它不是不絕如縷的綿延，而是突然的湧現，並且在起始，便是以風尚的姿態登場。然而，不論揣度考量的對象是技術的水平，還是流行的區域，亦或是史料的縱深，我們都很難確信這種類型的文身，是唐代才初始問世的，更遑論其崛起是由於當日胡風的感染。不過，撇開這等推敲不談，唐代社會的文身風尚，倒確實具備了後世同類流行的所有特徵。這一點，不論是就技術本體、商業傾向、受刺者身份、所紋圖樣，還是心態與評價的哪一項而言，都是一致的。

兩宋以降，文身行為裡比較特殊的類型，便是軍人們示忠輸誠的紋刺。事實上，軍人之紋刺並不罕見。唐末五代以來，刺青就常被軍閥們拿來作為控制部隊的手段；下至宋代，它甚且還形成複雜的制度。然而，部隊刺青的目的在於防逃，兵士們身上的紋樣往往不是出於自願的。就辦法的立意而言，這種禁制性的軍隊文身，或許還更近於刑罰裡的「黥墨」。但表述忠心的文身卻不一樣，它是軍人赤誠的展現，它往往出於軍人的主動。

主動性質的文身，是出於個人的意願，這是支撐先民社會文身行為成為風尚的主要因素。不過，「主動」也是一種概括性的行為傾向；「主動」的內裡，其實還包含了人們千端百樣的心態反應。

分析史料所載錄的文身個案，我們發現，傳統社會裡的主動型文身，常是身處於極端環境下，人們應對壓力的行為表現。對此，拙稿做了比較大膽的臆測—即是將文身過程中的切膚之痛，看作是身處極端情境者選擇文身的主要關鍵。我認為，文身過程裡的劇烈疼痛，以及受刺者所必須付出的忍耐，使得這種行為具備了「儀式」的性格。透過這儀式的舉行，人們將可以得到他們本身欠缺，亦或是尚待加強的特質；而這特質，則又正是他們鏤刻於膚表，投射個人期許的圖紋。

文身在傳統社會裡，一直有其負面的評價。不過，除了教條性的理由外，人們的惡感主要還是來自於圖刺肌膚者的特殊身份。拙稿以為，由於文身行為能夠滿足人們應付極端處境的心理需求，它於是乃被最常處於極端態勢的惡少、無賴所援引。因此，在人們的心目中，肌膚上的紋樣便成為罪惡的符號。至於，那使用技術類同，但卻是刑罰之一的「黥墨」，雖然也曾在特定的時空中，展現其對文身評價的負面影響力。但由於史料的欠缺，我們無法進一步詳估其影響的程度，祇能作為相關課題的觀察側面。