

# 論先秦藝術的禮樂化特徵(上)

張燕

中國的禮樂傳統可以追溯到上古。上古樂舞圍繞巫術祭祀活動，其目的是娛神，其中依稀可見禮、樂因素。禮樂傳統的正式形成是在先秦，其根源則是宗法社會政治制度的形成和宗法思想的萌生並日益根深蒂固，「降及夏商，君權確立，禮教之風大昌，於是凡百繪畫又無不寓警戒誘掖之意，而成爲一種推行教化的工具。其所飾圖畫如鳥、獸、星、雲，亦莫不各依當時之禮教而寓象徵之意也」（註一）。

夏肅在考察河南偃師二里頭文化以後說：「夏朝是屬於傳說中的一個比商朝爲早的朝代……在考古學的範疇內，我們還沒有發現有確切證據把這裡的遺跡遺物和傳說中的夏朝、夏民族或夏文化連接起來……我認爲夏文化的探索，仍然是一個尚未解決的問題」（註二）。他通過殷墟的發掘，提出商後期文化，除了「具

有都市、文字和青銅器三個要素」，「在其他方面，例如玉石雕刻、駕馬的車子、刻紋白陶和原始盜、甲骨占卜也自有特色」，從而確定，「商代殷墟文化實在是一個燦爛的文明」（註三）。所以，本文對先秦藝術的考證，主要以商、周兩代爲對象。

「殷人尊神，率民以事神，先鬼而後禮」，降及周代，「周人尊禮尙施，事鬼敬神而遠之」（《禮記·表記》）。周武王滅商未幾病逝，周公旦輔佐成王，「王者功成作樂，治定制禮」，這就是中國歷史上著名的「周公制禮作樂」。周公旦以一整套嚴格而繁瑣的禮儀制度，確定和區分貴族間的等級關係。等級制度就是周代的政治制度，既是治國之策，也是人倫之本。漢人整理《周禮》，將周代的禮歸結爲吉禮、凶禮、賓禮、軍禮、嘉禮五類：「以吉禮祀邦

國之鬼神示，以凶禮哀邦國之憂，以賓禮親邦國，以軍禮同邦國，以嘉禮親萬民」（《春官·大宗伯》）；祭祀宗廟有六禮（同上）；諸侯朝見天子有春見、夏見、秋見、冬見、時見、殷見六禮（同上）；又「司徒修六禮（註四），以節民性」（《禮記·王制》）；婚娶有納采、問名、納吉、納征、請期、親迎六禮（《儀禮·士昏禮》）。如果說商人的「禮」集中體現於尊神重鬼，那麼，西周的「禮」則集中體現於等級制度，周禮成爲無所不包的典章制度、後世效法的人際關係和倫理道德規範。後世修訂禮典，如北宋《政和五禮新儀》、《明會典》、《大清會典》等，莫不以吉、凶、賓、軍、嘉五禮爲綱。中國被稱爲「禮儀之



圖一 商代晚期 司母辛方鼎 中國社科院考古研究所藏

邦」，可見「禮」在我國深入人心，化爲華夏民族獨特的文化心理結構和思維模式。陳來指出：「周代所集大成而發展的『周禮』、『禮樂』顯然早已超出宗教禮儀的範圍。歷史上所謂『周公制禮作樂』的禮樂，分明是指一套制度與文化的建構。若從後世《禮記》所說，『禮』根本是一個無所不包的文化體系。」（註五）周禮造就了中國藝術的一個特殊現象——藏禮於藝，藏禮於器。先秦藝術由實用而轉向禮教，是禮樂化了的藝術，論及先秦藝術，不能不圍繞「禮樂」二字。

### 一、禮器

商代社會的重要特點是：政權與神權合一；周代，仍然是「國之大事，在祀與戎」（《左傳·成公十三年》）。青銅禮器便是政權與神權的化身，統治者的思想意識以圖像的形式凝固在青銅禮器上，使青銅禮器成爲具備形而上意義的奴隸主藝術。

禮器又稱「彝器」，是奴隸主婚喪、朝聘、征伐、宴享等禮儀活動使用的器物。安陽殷墟商王武丁配偶婦好之墓出土青銅四百六十八件，總重量在一六二五公斤以上，其中禮器接近半數。如司母辛大方鼎上，刻有祭祀祖先的銘文；青銅爵重達四點四公斤，顯然不是作爲用具鑄造，而是作爲祭器鑄造的；梟尊刻鏤深沉，線條詰屈，裝飾繁複，「人在這裡乎毫無地位和力量，有地位的是這種神秘化的動物變形，它威嚇、吞食、壓制、踐踏著人的身



圖三 商代晚期 婦好鴛尊 中國社科院考古研究所藏



圖二 商代晚期 婦好卣 中國社科院考古研究所藏

心」(註六)。鼎是三代的烹飪器，又是三代最重要的禮器。作為禮器的鼎往往形體巨大，其紀念性和象徵性、其觀念意義大於實用功能和審美意義。列鼎制度成為禮制的組成部分，「天子九鼎八簋，諸侯七鼎六簋，卿大夫五鼎四簋，士三鼎二簋」(《周禮》)，九鼎被視為最高政治權力的象徵。「楚子問鼎之大小輕重焉」，楚子問鼎，意在篡政，王孫滿明確告訴他：「鼎之輕重，未可問也」，因為鑄鼎的目的「在德不在鼎。昔夏之有德也，遠方圖物，貢金九牧，鑄鼎象物，百物而為之備，使民知神奸」(《左傳·宣公三年》)，楚子攝於「德」而撤兵，使周天子免去一場災難。王孫滿所說的「神」，指善；「奸」，指惡。鑄鼎象物，即於賦象生器以特定的象徵意味，以教育人們區別善惡。為了強調九鼎的神聖威嚴，歷代杜撰出夏之九鼎隨朝代更替而為王室因襲的歷史：禹收九牧之金，鑄九鼎以象九州，成湯遷九鼎於商邑，周武王遷九鼎於洛邑，秦朝九鼎不全，所以江山不保，漢人乃於「泗水撈鼎」，受鼎者為王，失鼎者失國(見《史記·周本紀》)。因此，古代把定都稱為「定鼎」。青銅禮器的象徵意義和紀念意義，超過了青銅器自身。

先秦典籍《考工記》對器物制度的論述，突出地表現出周人的禮治、等級觀念。它把造上層人物的代步工具——「輿」放在百工之首。總論中，以「輪人為輪」、「輪人為蓋」、「輿人為車」、「輅人為輅」四節，鋪寫輿之等

級和造輿技藝，「周人上（尚）輿。故一器而工聚者，車爲多」，「輿」是周人身份名位的象徵，所以，「輿」要由「輪人」、「輿人」、「輿人」數種工匠合力製造。證之洛莊漢王陵陪葬俑坑出土的四馬拉車（濟南博物館陳列），漢王侯的「輿」是那樣高大軒敞，真有君臨天下、統轄三軍、威風凜凜的氣勢，其「明尊卑，別禮儀」的禮制意義遠勝於對實用價值的考慮。洛莊漢王陵之「輿」和散落的銅飾件，堪稱《考工記》以上四節的準確圖說。對一般運輸工具包括農具，《考工記》只以〈車人爲車〉一段囊括。

## 二、禮玉

對玉器，商人和周人首先是從政權與神權的象徵意義去認定它的價值的。

儘管商人愛玉，婦好墓出土七百五十五件精美玉器，如玉熊、玉象、巧色玉鸞、鳳形玉珮等，其造型簡約概括，刀法古拙剛勁，風格凝重渾樸，代表了商玉的最高水準，周武王滅商，得「舊寶玉萬四千，佩玉億有八萬」，但是，商代玉器的造型紋飾主要是從宗教象徵意義出發，而不是從審美意義出發的。周代，玉斧、玉鏹、玉刀、玉戈演變爲「圭」、「璋」等玉器，成爲宗廟祭祀的重要禮器。周成王病重，周公向祖先祈禱：「今我即命於元龜，爾之許我，我其以璧與圭，歸俟爾命；爾不許我，我乃屏璧與圭」（《尚書·周書·金縢》）。楚共王用璧祭神後，將璧埋於祖廟中庭，命五

位公子入廟叩祖。平王當時很小，被人抱著進來，兩次下拜都將手按在玉璧的紐上，於是楚共王決定由平王繼位（《左傳·昭公十三年》）。陝西豐西西周墓中出土白玉神人面像，下端有榫，其原本固定於某處、供祭祀時膜拜的用途十分明確。周人又「以玉作六器，以禮天地四方，以蒼璧禮天，以黃琮禮地，以青圭禮東方，以赤璋禮南方，以白琥禮西方，以玄璜禮北方」（《周禮·春官宗伯》），禮玉顏色和



圖五 西周早期 玉鳥紋刀  
山東省德州市文化局藏



圖四 商代晚期 玉鳳 中國社科院考古研究所藏

造型的選擇，都有與天地對應的意義。諸侯朝見周太子，「爲宮方三百步，四門，壇十有二尋，深四尺，加方明於其上。方明者，木也。方四尺，設六色：東方青，南方赤，西方白，北方黑，上玄，下黃。設六玉：上圭，下璧，南方璋，西方琥，北方璜，東方圭，……禮日



圖六 西周早期 玉夔龍佩 山東省滕縣博物館藏

於南門外，禮月與四瀆於北門外，禮山川丘陵於西門外，祭天，燔柴；祭山、丘陵，升；祭川，沉；祭地，瘞」（《儀禮·覲禮第十》），祭祀物件不同，祭祀儀式有異。玉器既然承擔著溝通天地的使命，其紋飾的設計，也必然出於溝通天地巫術意義的考慮。雲氣變化莫測，周人借觀雲占卜吉凶，玉佩、玉鉤的S形造型及其紋飾，正出於對雲氣的模仿。三代玉器被「神」化了，其宗教象徵意義掩蓋了審美意義。

禮玉是周人身份名位的象徵，所以，禮玉是《考工記》重點論述的對象。「鎮圭尺有二寸，天子守之。命圭九寸，謂之桓圭，公守之。命圭七寸，謂之信圭，侯守之。命圭七寸，謂之躬圭，伯守之。……天子執冒四寸，以朝諸侯。天子用全，上公用龍，侯用瓚，伯用將，……天子圭中必」。不同長度的圭分別由天子、公、侯、伯執拿，作爲天子與諸侯間的符信；天子執拿與諸侯之圭匹配的玉器，長四寸，在接受諸侯朝覲時使用；天子用純色的玉，上公用雜色的玉，侯用質地不純的玉，伯用介於玉、石之間的次玉；天子的圭，穿孔在中央。「四圭尺有二寸，以祀天。大圭長三尺，杼上終葵首，天子服之。土圭尺有五寸，以致日，以土地。裸圭尺有二寸，有瓚，以祀廟」。長一尺二寸的四圭用以祀天，大圭爲天子所用，土圭用以測量日影並度量地域，裸圭用以祭祀宗廟。「琬圭九寸而縑，以象德。琰圭九寸，判規，以除慝，以易行，……圭璧五

寸，以祀日月星辰。……牙璋、中璋七寸，射二寸，厚寸，以起軍旅，以治兵守……兩圭五寸有邸，以祀地，以旅四望。……」琬圭單以韋衣，用以傳達王命，賜有德諸侯；琰圭作半規狀，用以誅逆除惡，改易諸侯的惡行；圭璧用以祭祀日月星辰；邊有鋸齒的牙璋、中璋，天子用以調動軍隊；長五寸的兩圭底部相向，用以祀地和旅祭四方。通觀《考工記·玉人》一節，沒有談玉器的製作，卻不厭其詳地敘述



圖七 春秋晚期 玉虎形璜 河南省文物研究所藏

不同形制的周玉祭天地、明等級、除惡、易行、彰德、發令的禮儀功能。周玉被宗教化、倫理化、禮樂化了，成爲宗法制度的工具。

《周禮》規定，「以玉作六瑞，以等邦國。王執鎮圭，公執桓圭，侯執信圭，伯執躬圭，子執穀璧，男執蒲璧」(《周禮·春官宗伯》)，王公貴族執拿周天子頒給的瑞器，作爲身份名位的標誌。「天子佩白玉而玄組綬，公侯佩山玄玉而朱組綬，大夫佩水蒼玉而純組綬，世子佩瑜玉而綦組綬，士佩瓊玖而緹組綬」(《禮記·玉藻》)，身份不同，佩玉和組綬的顏色有異。春秋時季平子喪，「陽虎將以瓊璠斂，仲梁懷弗與，曰：「改步改玉」」(《左傳·定公五年》)。季氏家臣陽虎準備以瓊璠爲之隨葬，同爲家臣的仲梁懷卻不給，認爲先君外出時，主公代行君事，理應佩帶此玉；如今新君即位，主公仍爲臣子，就不能再用此玉。「晉文公既定襄王於郊……請隧焉」，王不許，曰：「先民有言曰：改玉改行。」(《國語·周語中》)韋昭注：「佩玉，所以節行步也。君臣尊卑，遲速有節，言服其服則行其禮。以言晉侯尚在臣位，不宜有隧也。」晉文公儘管有功，因其尚在臣位，便不宜佩帶「隧」這樣的珮玉。周玉成爲只負載形而上意義、不具備實用功能的特殊造物形式。

《周禮》把喪葬用玉用典章制度確定下來，「大喪，共含玉，複衣裳、角枕、角柩」(《周禮·天官塚宰》)，「駟圭、璋、璧、琮、琥、璜之渠目，疏璧、琮以斂屍」(《周禮·春

官宗伯》。鄭玄注：「以斂屍者……圭在左，璋在右，琥在右，璜在足，璧在背，琮在腹，蓋取象方明，神之也。疏璧、琮者，通於天地。」

戰國晚期出現的玩玉，都作S形曲線構圖，生生不息的韻律流轉其間，審美價值上升，宗法禮樂意義消褪，標誌著人的審美升值。如夔龍紋玉璧，鏤雕精巧複雜；舞蹈人形玉珮，造型流婉秀美。戰國玩玉世俗化、玩賞化了，這一轉變，有著非同小可的意義。

### 三、禮之樂舞

商人「恆舞于宮，酣歌于室，時謂巫風」（《尚書·商書》），商紂王「好酒淫樂……大聚樂戲於沙丘，以酒爲池，懸肉爲林，使男女僕相逐其間，爲長夜之飲」（《史記·殷本紀》）。如果說商樂以自娛和娛神爲主要功能，周樂的功能則轉向協調現實社會。周代設置了音樂教育機構，大司樂是以樂施教的最高官職：「大司樂掌成均之法，以治建國之學政，而合國之子弟焉。凡有道者，有德者，使教焉，……以樂德教國子：中、和、祗、庸、庸、孝、友；以樂語教國子：興、道、諷、誦、言、語；以樂舞教國子：舞《雲門大卷》（或曰《雲門》）、《大咸》（或曰《咸池》）、《大韶》（或曰《韶》）、《九韶》、《簫韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》。以六律、六同、五聲、八音、六舞大合樂，以致鬼神示，以和邦國，以諧萬

民，以安賓客，以說遠人，以作動物……」（《周禮·春官宗伯》）。這裡記載了周代最重要的禮樂——黃帝、堯、舜、禹、商、周「六樂」（或稱「六舞」、「六代舞」、「六代樂」）（註七）。周人將六代樂舞彙編整理爲祭祀典禮中的樂舞，以《雲門》祭天，《大咸》祭地，《大韶》祭四方神，《大夏》祭山川，《大濩》祭先妣，《大武》祭先祖，從此代代相傳。因爲黃帝、堯、舜、禹以文德治理天下，所以，前四個樂舞稱爲「文舞」，因其舞具又稱「籥



圖八 戰國晚期 玉透雕雙龍佩 北京故宮博物院藏

舞」、「羽舞」；商湯、周武以武功征服天下，所以，後兩個樂舞稱為「武舞」，因其手執干、戚（註八），又稱「干舞」，或稱「萬舞」，舞者稱「萬人」。《周禮》還記載了周代教育貴族子弟的「六小舞」：《帔舞》、《羽舞》、《皇舞》、《旄舞》、《干舞》、《人舞》（《周禮·樂師》），音樂的教化作用受到高度重视。春秋時，吳公子季筍應聘至魯國觀樂，用十個「美哉！」連聲稱頌周樂，又用十四對近義詞，形容周之頌樂無過無不及，「至矣哉！直而不倨，曲而不屈，邇而不偏，遠而不攜，遷而不淫，複而不厭，哀而不愁，樂而不荒，用而不匱，廣而不宣，施而不費，取而不貪，處而不低，行而不流，五聲和，八風平，節有度，守有序，盛德之所用也」。他對《大武》尤為稱讚：「美哉！周之盛也，其若此乎！」（《左傳·襄公二十九年》）。孔子「聞韶，三月不知肉味」（《述而》），竭力推崇周代禮樂：「周監於二代，郁郁乎文哉！吾從周」（《論語·八佾》）。「六代之樂」被後世儒家奉為雅樂的最高典範，其意義不在於樂，而在於政治、道德、倫理規範，在先王留下的樂教傳統。

禮樂教化要達到什麼樣的目標呢？《尚書·堯典》說：「帝（舜）曰：夔！命汝典樂，教胥子，直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌詠言，聲依永，律和聲。八音克諧，無相奪倫，神人以和。夔曰：顓！子擊石拊石，百獸率舞」。直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲」是對中庸

人格的描述，是樂所要實現的教化目標；「聲依永，律和聲，八音克諧，無相奪倫」，是對樂中和特徵的界定；「神人以和」是對樂功能的描述；「禮」之「樂」目的是溝通人神，使人神和諧，使天人臻於大和。虞舜時尚無文字，《堯典》其實是漢人對西周樂教情況的記錄。

配合樂教，周代對器制等級意義的重視，在實用意義和享樂意義之上，「故鐘、鼓、管、磬，羽、籥、干、戚，樂之器也；屈伸俯仰，綴兆舒疾，樂之文也；簠、簋、俎、豆，制度文章，禮之器也；升降上下，周還裼襲，禮之文也」（《禮記·樂記》）。周人根據官位元等級使用編鐘編磬，「正樂懸之位，王宮縣，諸侯軒縣，卿大夫判縣，士特縣」（《周禮·春官宗伯》）（註九），如「作淫聲、異服、奇技、奇器以疑眾，殺」（《禮記·王制》）。周禮還規定樂舞行列「天子用八，諸侯用六，大夫四，士二」（《左傳·隱公五年》）（註一〇）。周景王二十三年將鑄大鐘，單穆公勸諫，景王不許，便問伶州鳩，伶州鳩說，「夫政象樂，樂從和，和從平，聲以和樂，律以平聲」，音樂是政治的象徵，它以「和」為指歸，「於是乎氣無滯陰，亦無散陽，陰陽序次，風雨時至，嘉生繁祉，人民和利，物備而樂成，上下不罷，故曰樂正」（《國語·周語下》），音樂的作用是調和陰陽風雨，使萬物茂盛，國泰民安，臻於大和。行樂怎麼能不按先王之制呢？說得周景王無言以對。周代樂教影響深遠。在漫長的中國古代，「器」、「藝」都作為「禮」

的表現形式，「器者，所以藏禮，故孔子曰：唯器與名不可以假人。先王之制器也，齊其度量，同其文字，制其尊卑」（阮元《擘經室集·卷三·商周青銅器說上》），「器」所負載的形而上意義，常常超越了實用意義和審美意義。

周人對樂教的重視，其實是對作為教化工具的藝術的全面重視。因為三代，詩、樂、舞三位一體，「樂」不僅包含詩歌、音樂、舞蹈、建築……還包含了儀仗、宴飲、田獵等使人快樂的形式。《詩經》中的詩是歌唱起舞時的歌詞，風、雅、頌是在不同場合表演的樂舞歌詩，國風是採自十五國的民歌。禮樂的興盛，帶動了詩、樂、舞包括俗樂的全面興盛，見於《詩經》的打擊樂器就有鼓、磬、賁鼓、應、田、懸鼓、鼉鼓、鞀、鐘、鏞、南、鉦、磬、缶、雅、祝（註一一）、敵（註一二）、和、鸞鈴、簧等二十一種，吹奏樂器有簫、管、簫、塤、篪、笙等六種，彈絃樂器有琴、瑟等二種（註一三）。小國諸侯對民間俗樂的愛好超過了雅樂，梁惠王公然承認「寡人非能好先王之樂也，直好世俗之樂耳」（《孟子·梁惠王下》），魏文侯更直言不諱：「吾端冕而聽古樂則惟恐臥，聽鄭衛之音則不知倦」（《禮記·樂記》），透露出音樂即將掙脫「禮」的束縛，走向獨立。

### 註釋：

一、沈子丞《歷代論書名著彙編》，文物出版社一九八二年再版，第一頁。

二、夏鼐《中國文明的起源》，北京文物出版社一九八五年版，第九十六頁。

三、夏鼐《中國文明的起源》，北京文物出版社一九八五年版，第九十二頁。

四、司徒修六禮，指婚禮、喪禮、祭禮、鄉飲酒禮及鄉射禮、士相見禮。

五、陳來《古代宗教與倫理——儒家思想的根源》，三聯書店一九九六年版，第二五頁。

六、李澤厚《美的歷程》，文物出版社一九八九年版，第三十九頁。

七、鄭玄注：「此周所存六代之樂。黃帝曰《雲門大卷》（或曰《雲門》），黃帝能成名萬物，以明民共財，言其德如雲之所出，民得以有族類。《大咸》（即《咸池》，或曰《大章》），堯樂也，堯能禪均刑法以儀民，言其德無所不施。《大韶》，舜樂也，言其德能紹堯之道也。《大夏》，禹樂也，禹治水傳（敷）土，言其德能大中國也。《大濩》，湯樂也，湯以寬治民，而除其慝，言其德能使天下得其所也。《大武》，武王樂也。武王伐紂以除其害，言其德能成武功。」

八、干、戚：干為盾牌，用於防守，戚如長把斧，用於進攻。

九、縣，通懸。宮懸，言其鐘磬之多，可以懸掛作方陣；軒懸，三面懸也；判縣，二面懸也；特縣，一面懸也。

十、指天子樂舞用八行六十四人，諸侯用八行四十八人，大夫用四行三十二人，士用二行十八人。

一一、祝：zhù，一種木製的打擊樂器，形如漆笛，中有椎。開始奏樂時，先擊祝。

一二、敵：yǐ，古樂器，又稱楬，形如伏虎，擊敵，令奏樂停止。《說文》：「敵，禁也。一曰樂器，控楬也，形如木虎。」《釋名》：「敵，衙也，衙，止也，所以止樂也。」

一三、楊蔭瀏《中國古代音樂史稿》，人民音樂出版社一九八〇年版，第四一頁。