

論先秦藝術的禮樂化特徵(下)

張燕

四、禮制建築

中國的禮制建築包括兩類：一類是無意供人居住、專門為禮服務的禮制建築，如闕、牌坊、華表、宗廟、社稷、明堂、辟雍、祠堂乃至城市裡的鐘樓、鼓樓等等。此類建築，在先秦建築乃至中國建築中占了極大比重，統治階級的禮制建築，往往耗去比居處建築更多的民力；一類是遵循禮制而建的居處建築，如宮殿、住宅等等。

「台」是中國古代最早的禮制建築。自三皇五帝築高臺上通神靈以後，周天子踵其風，築靈台以觀天文，築時台以觀四時施化，築囿台以觀鳥獸魚鱉。春秋時禮崩樂壞，諸侯刮起了一股「高臺榭、美宮室」的建築之風；戰國時，出現了「七雄並爭，競相高以奢麗，楚築章華於前，趙築叢台於後」的局面。此風蔓

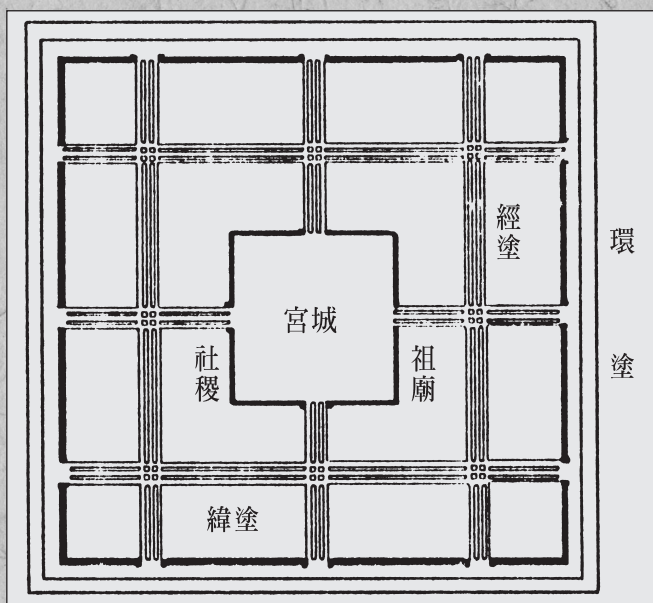
延，吳有姑蘇台，衛有重華台，齊有桓公台，秦穆公有靈台。楚靈王築成章華台，登臺而贊：「台美夫！」一同登臺的伍舉卻不以為然道：「臣聞國君服寵以為美，安民以為樂，聽德以為聰，致遠以為明，不聞其以土木之崇高、彤鏤為美」，「夫美也者，上下、內外、小大、遠近皆無害焉，故曰美。若於目觀則美，縮於財用則匱，是聚民利以自封而瘠民也，胡美之焉？」（《國語·楚語上》）美絕不在於眩目，而在於社會秩序和道德倫理方面無害。圍繞高臺的爭論，反映了對禮制建築從政治功利出發和從道德倫理出發的不同評判標準。

宗廟、明堂和辟雍是先秦重要的禮制建築。《釋名》：「宗，尊也；廟，貌也，先祖形貌所在也」；《禮記·曲禮下》：「君子將營宮室，宗廟為先，廡庫為次，居室為後」；

《禮記·王制》：「天子七廟：三昭三穆，與太祖之廟而七。諸侯五廟：二昭二穆，與太祖之廟而五。大夫三廟：一昭一穆，與太祖之廟而三。士一廟。庶人祭於寢」。天子七廟，太祖之廟居中，二世、四世、六世居於左（東），謂之昭；一世、三世、五世居於右（西），謂之穆。周代天子廟飾，有「山節、藻梲、複廟、重簷、刮楹」等十一事（《禮記·明堂位》）（註一四）。中國帝王壇廟的形制，在周代基本確定。明堂是「有蓋而無四方」（《淮南子·主術訓》）的禮制建築，其作用是「饗功，養老，教學，選士皆于其中」（《蔡邕《月令》章句》）。其建築原則是法天象地和禮樂制度，「上圓法天，下方法地，八窗像八風，四闔法四時，九宮法九州，十二堂法十二月，三十六戶法三十六雨，七十二牖法七十二風」（班固《白虎通》卷二下），「天子之堂九尺，諸侯七尺，大夫五尺，士三尺」（《禮記·禮器》）。辟雍是圓形的禮制建築，「天子立辟雍，行禮樂，宣德化，辟者，璧也，象璧圓以法天也。雍者，雍之以水，象教化流行也」（班固《白虎通》卷二下）。法天象地與禮樂教化，成為中國古代最為重要的建築設計法則。

《考工記·匠人營國》論述了其時營造制度，敘述的重點不在營造技藝，而在營造的等級，建築成為等級觀念和禮樂制度的載體。周代確立了「重城」制——城市同時有內城和外城，構成雙重的防禦體系。此後，中國古代的

城市幾乎無不為城牆圍繞，先將城市的外設——城牆築起來，再慢慢營造內部建築。西方人所說的城市首先是「市」，由「集市」逐步向外發展，是商業、手工業進步的產物；中國人所說的城市首先是「城」，「築城以衛君，造廓以守居」，「城」起軍事城堡的作用，城牆除了防禦作用以外，也是城市的儀表，代表著城市乃至國家的威嚴，有無城牆，成為自守型中國文化與開放型西方文化的重要區別。《考工記》規定，城市「方九里，旁三門，國中九經九緯，經塗九軌。左祖右社，面朝後世」。



《考工記》中記載的城市模式 選自齊康《城市建築》

標準的王城應爲方形，每邊各開三個門，經、緯各九條大道取正南正北以及與之垂直的東西向，分割作棋盤形，宗廟在皇宮左邊，社稷壇在皇宮右邊。「貴賤無序，何以爲國」（《左傳》），井然有序的城市佈局，是爲「禮」服務的。

周代城池的高度、建築的高度、道路的寬度，都要服從等級森嚴的「禮」的規定。（《匠人營國》段不僅總結了周代王城佈局，而且規定了王宮屋脊的高度、宮殿角樓的高度、城門角樓的高度、都城豎向大道的寬度、環行大道的寬度、城外道路的寬度，還規定了公侯城樓的高度、豎向大道與環行大道的寬度：「王宮門阿之制五雉，宮隅之制七雉，城隅之制九雉。……門阿之制，以爲都城之制；宮隅之制，以爲諸侯之城制。」（註一五）就是說，規定周天子城隅高九雉，宮隅高七雉，宮門戩脊高五雉。諸侯城高相當於周天子宮隅之高，爲七雉；都城之高相當於周天子宮門戩脊之高，爲五雉。連道路寬度也作了規定，「經塗九軌，環塗七軌，野塗五軌。……環塗以爲諸侯經塗，野塗以爲都經塗。」就是說，規定周天子王城內的豎向大道寬九軌，環城大道寬七軌，野外道路寬五軌。諸侯城內的豎向大道相當於周天子王城的環城大道，寬七軌；都城內的豎向大道相當於周天子王城野外的道路，寬五軌。（註一六）三道九軌之制存在於歷代王城之中，如漢的長安、魏晉的洛陽、隋的大興。中國科學院考古研究所「發掘證實，漢長

安城的城門各有三個門道，每個門道各寬八米，減去兩個立柱所占的二米，實寬六米。在霸城門內發現當時的車軌，寬度一點五米，可見每個門道正好容納四個車軌。三個門道，可容車十二。由城門通往城門內的大街，以三條並列的道路組成，寬度與門道相同」（註一七），「唐長安城的交通制度，從門址的遺跡也可窺見一斑。在五個門道中，只有東西兩端的兩個門道有車軌，有的車軌是從中間三個門道的前面繞至兩端的門道通行的，可見當時中間的三門是不准行車」（註一八）。文中還規定了作爲宣佈政令的禮儀建築的明堂的高度：「殷人重屋，堂修七尋，堂崇三尺，四阿重屋」，「周人明堂，度九尺之筵，東西九筵，南北七筵，堂崇一筵」（註一九）。殷人已經能夠建造重簷廡殿頂的明堂，周王室明堂的高度是商王室明堂高度的三倍。三代成爲我國古代城市規劃與建築佈局成型的關鍵時期。

從此，古代建築從空間秩序、建築形態等各方面，均受「禮」的嚴格限制。《荀子·大略》：「王者必居天下之中，禮也」，《周禮》「天官」、「春官」、「夏官」開篇都反覆重申「惟王建國，辨方正位」；《禮記·中庸》「中也者，天下之大本也」；《呂氏春秋》：「擇天下之中而立國，擇國之中而立宮，擇宮之中而立廟」；擇中和辨方正位成爲中國古代建築活動中關係「禮」的大事，房屋的方向也受到周以來中國人的高度重視，固然因爲正南的朝向構成居室最佳的溫度與採光，更因爲「取正」

關係到「禮」。建築的左右、序位等，也被賦予了等級意義。湖北黃陂盤龍城商代建築遺址，呈縱向中軸上的群體組合；陝西岐山鳳雛村西周早期建築遺址，呈按中軸線嚴格對稱的四合院，門堂分列，前堂後寢，大門外設影壁，以區別內外；堂前設兩階，東側是專為主人設置的「阼階」，西側是供賓客往來的「賓階」；所有這些，都是從禮的需要出發的。樹塞門、山節、藻梲是天子宮殿才能使用的禮儀設施和建築構件，管仲房屋用「樹塞門」（《論語·八佾》）（註二〇），臧文仲房屋用「山節、藻梲」（《論語·公冶長》），受到孔子的嚴厲指責（註二一）。周代「左祖右社，面朝後世」的城市佈局和井然有序的棋盤形道路、周代「六宮六寢」的宮室制度（註二二），為漢至清代大部分王朝的首都和皇宮沿用，後人多以「六宮六寢」代指皇宮。直到清代，宮內大殿均用白石台基，固然出於防滲防濕的功能需要，保證了宮殿不會產生不均匀下沉，更為顯示「禮」的威嚴和統治者的地位；兩邊的踏跺和中間的御路組成臺階，御路作斜道，整石雕刻龍鳳卷雲，稱「丹陛石」。這種兩階一路的制度，正是從周代兩階制度發展而來的，李約瑟把這樣的御路稱為「精神上的道路」（註二三）。

周人將建築的高度、開間、面積、色彩、加工工藝等等，一一列入規制，墨子說：「宮牆之高，足以別男女之禮」（《墨子·辭過》），宮室對外院牆封閉，內部卻互通連，全無私

密可言，區別於西方建築對外窗戶開敞，內部卻極具私密性。荀子說「天子外屏，諸侯內屏，禮也。外屏，不欲見外也；內屏，不欲見內也。」（《荀子·大略》），古代住宅特有的照壁、民居的「前堂後室」、「北屋為尊，兩廂次之，倒座為賓」等等，都是為了區別內外，「別男女之禮」。《三禮》外，《論語》、《春秋·穀梁傳》等也有相關記載，中國人重視現世、從現世的實用和禮儀出發的建築觀，周代已經確立，通過建築，將禮制（即政治）與生活融為一體。《禮記》規定：「楹，天子丹，諸侯黝，大夫蒼，士黹」，魯桓公敢冒禮法，「丹桓公之楹」（《左傳·莊公二十三年》），被指責為「丹楹非禮也」（《穀梁傳》）。「趙文子為室，斫其椽而礪之。張老夕焉而見之，不謁而歸。文子聞之，駕而往，曰：『吾不善，子亦告我，何其速也？』對曰：『天子之室，斫其椽而礪之，加密石焉；諸侯礪之；大夫斫之；士首之。備其物，義也；從其等，禮也。今子貴而忘義，富而忘禮，吾懼不免，何敢以告。』文子歸，令之勿礪也。匠人請皆斫之。文子曰：『止，為後世之見之也，其斫者，仁者之為也；其礪者，不仁者之為也。』（《國語·晉語八》）「礪」是磨光，「密」指紋理細密，「加密石」是在粗磨以後，再加密磨，使紋理光滑細密。趙文子身為大夫，卻用了天子才能享用的「礪」的工藝，是「貴而忘義，富而忘禮」，因而受到譴責，趙文子亦深感自己的行為是「不仁者之為也」，從而見賢思齊。

周代建築的等級制度影響深遠。唐代規定：三品以上堂舍不得過五間九架，廳廈兩頭，門屋不得過三間五架；四、五品堂舍不得過五間七架，門屋不得過三間兩架；七品以下堂舍不得過三間五架，門屋不得過一間兩架」（《營繕令》）；明代更明確規定，「庶民所用房舍，不過三間五架，不許用斗栱及彩色裝飾」（《明會典》）。以至於漫長的中國封建社會，建築屋頂形式、彩畫、雕飾乃至門釘路數、匾額形色等等，都被看成是等級制度的象徵。

厚葬之風也在先秦興起。「古之葬者，厚衣之以薪，葬之中野，不封不樹，喪期無數，後世聖人易之以棺槨，蓋取諸大過」（《周易·繫辭下》）。「大過」是六十四卦之一，說大事不妨過厚。「天子七日而殯，七月而葬；諸侯五日而殯，五月而葬；大夫、士、庶人三日而殯，三月而葬」（《禮記·王制》）；「先王之葬居中，以昭穆為左右。凡諸侯居左右以前，卿大夫居後，各以其族。凡有功者居前，以爵等為丘封之度與其樹數」（《周禮·春官宗伯》），何時出殯，何時入葬，葬於何處，種多少樹，莫不有等級規定。按「丘封之度」，王公之墓為「丘」，「楚昭王墓謂之昭丘，趙武靈王墓謂之靈丘，而吳王闔閭之墓亦名虎丘」，諸臣之墓為「封」，列侯之墓為「墳」，「至漢，則無帝不稱陵矣」（顧炎武《日知錄》）。以至於漫長的中國封建社會裡，帝王陵墓成為耗用民財最巨、耗用民力最多的重大建築活動。

五、禮制服飾

周代以前的冠服制度見於記載，「黃帝堯舜垂衣裳而天下治，蓋取諸乾☰」（註二四），乾☰有主，故上衣元（註二五），下裳黃，日、月、星辰、山、龍、華蟲作繡，宗彝、藻、火、粉米、黼、黻絺繡，以五彩章施於五色，天子備章，公自山以下，侯、伯自華蟲以下，子、男自藻、火以下，卿、大夫自粉米以下。自周而襲之。」（註二六）對華夏先民上衣下裳的著衣方式，先賢不從實用解釋緣由，而以「取諸乾坤」、「使人知尊卑上下」加以解釋，「乾天在上，衣象，衣上闔而圓，有陽奇象。坤地在下，裳象，裳下兩股，有陰偶象。上衣下裳，不可顛倒，使人知尊卑上下，不可亂，則民志定，天下治矣」（註二七）。上衣下裳即天尊地卑之象。孔穎達疏：「以日、月、星辰、山、龍、華蟲（即雉）六



章畫於衣也、宗彝、藻（水草）、火、粉米、黼（斧形）、黻（亞形）六章繡於裳也。天之大數不過十二，故王者製作者皆十二：日、月、星取其照臨，山取其興雲雨，龍取其變化無方，華取文章，雉取耿介。又云，藻取有文，火取炎上，粉取潔白，米取能養，黼取能斷，黻取善惡相背。」也就是說，為比喻「在天成象」，日、月、星辰、山四種圖案為天子專用；龍象徵王權，華蟲近於鳳，這兩種圖案為天子和王公使用；粉米代表食祿豐厚，為子、男及以上所用；黼、黻象徵決斷，為卿、大夫及以上所用。總之，天子服裝用日月星辰等十二種圖案，依官職次第減少圖案，卿、大夫只用黼、黻裝飾。

周代服飾制度更加周密嚴格，圖案的等級制度也更加周密嚴格，「禮有以文為貴者。天子龍袞，諸侯黼，大夫黻，士玄衣纁裳」（《禮記·禮器》）。「衣正色，裳間色。非列彩不入公門，振絺綌不入公門，表裘不入公門，襲裘不入公門」（《禮記·玉藻》），男女衣服不可相通，喪服不能外出，衣裳同色、不穿中衣和禮衣或以裘、葛為外衣等，均不得隨便進入公門。

帝王貴為天子，其衣制尤其表現出法天象地的傳統意識。「天子之冕，朱綠藻，十有二旒，諸侯九，上大夫七，下大夫五，士三」（《禮記·禮器》），「玄冠朱組纓，天子之冠也；緇布冠纁纓，諸侯之冠也；玄冠丹組纓，諸侯之齊冠也；玄冠綦組纓，士之齊冠也」（《禮記·玉藻》）。「王之五冕，皆玄冕朱裡延

紐，五采纁十有二就，皆五采，玉十有二，玉笄，朱紘」（《周禮·夏官》）。天子冕冠延板前後各懸掛十二串玉旒，每旒以絲繩為藻，以藻穿五彩玉十二塊，朱、白、蒼、黃、玄，象徵五行相生和歲月運轉，玉笄橫穿其孔，朱紘垂於兩旁。延板前圓後方，象徵天圓地方，上塗玄色象徵天，下塗纁色象徵地。延板中央，一條長絲帶——天河帶拖掛至下裳，天水貫穿上衣下裳，表示天地交合。

漢儒是周代等級制度的維護、整理者，周代服飾制度，被漢儒將詳細記入《三禮》，納入「六禮」、「八政」之中，衣飾行為被明確規定為「表德勸善別尊卑也」（《白虎通·衣裳》）。董仲舒說：「度爵而制服」，「天子服有文章，不得以宴饗，以廟；將軍大夫不得以宴饗，以廟，將軍大夫以朝官吏；命士止於帶緣，散民不敢服雜采，百工商賈不敢服狐貉，刑餘戮民不敢服絲玄纁乘馬，謂之服制」（《春秋繁露·服制》）。天子、諸侯有文之服，不可穿戴於宴饗和祭祀活動；命士之服上，「文」只能用於綬帶、領口、袖口。理由是「凡衣裳之生也，為蓋形暖身也。然而染五彩、飾文章者，非以為益饑（肌）膚血氣之情也，將以貴尊賢而明別上下之倫，使教亟行，使化易成，為治為之也。若去其度制，使人人從其欲，快其意，以逐無窮，是大亂人倫而靡斯財用也，失文采所遂生之意矣。上下之倫不別，其勢不能相治，故苦亂也。嗜欲之物無限，其數不能相足，故苦貧也。今欲以亂為治，以貧為富，非反之制度不可」（《春秋繁露·度

制》。

經過漢儒整理，三代服飾制度及其等級意義為歷代統治者重視，影響和左右了整個封建時代。歷代都有《輿服志》，不是記服飾美，而是記服飾制度；明人王圻《三才圖會》詳細繪製了明以前禮儀服飾；清人所編《古今圖書集成·禮儀典》三一七卷至三四八卷以數十萬字的篇幅，詳細記載了歷代冠服、冠冕、衣服、裘、雨衣、帶佩、履、屐、靴等的制度。直到明、清，十二章始終保持著原始形象，單獨成圖，作為禮儀服飾的織繡紋樣。明代官員朝服前胸都綴一塊一尺見方的「補子」，其制度是：「文官一品仙鶴，二品錦雞，三品孔雀，四品雲雁，五品白鷗，六品鷺鷥，七品鸕鶿，八品黃鸝，九品鶴鶉，雜職練雀。法憲官獬豸，武官一品、二品獅子，三品、四品虎豹，五品熊羆，六品、七品彪，八品犀牛，九品海馬。」（《明史·輿服志》），圖案以線繡



明文官補子圖傳世圖案
選自華梅《服飾與中國文化》

出，使象徵等級身份的符號鮮明奪目。清代補子制度被編作順口溜：「一品仙鶴與錦雞，三品孔雀雲鷹飛，五品白鷗惟一樣，六七鷺鷥鸕鶿宜，八九品官並雜職，鶴鶉練雀與黃鸝，風憲衙門專執法，特加獬豸邁倫夷」（註二八），以官員補子是何花紋、帽子上花翎是三只、雙眼、單眼還是藍翎彰顯官位等級。儒家禮樂思想使中國古代服飾設計不是從適應人體、方便動作出發，而是圍繞政治等級和禮樂教化進行；不是強化人的性別特徵，而是含蓄地遮蔽人體的敏感部位，追求平面造型和裝飾效果，以服從禮儀需要。穿衣不僅是為禦寒，更為顯示身份德行，寬袍大袖掩蓋了人體，一舉手，一投足，都拉開一個大面，顯得寬博，有教養，有氣度，「布衣」則成為平民百姓的代稱。

從禮器、禮玉、禮之樂舞、禮制建築、禮制服飾等可見，先秦藝術無不圍繞禮樂展開，是為宗法社會的等級制度服務的。宗白華先生說：「禮樂使生活上最實用的、最物質的，衣食住行及日用品，昇華進端莊流麗的藝術領域。三代的各種玉器，是從石器時代的石斧石磬等，昇華到圭璧等等的禮器樂器。三代的銅器，也是從銅器時代的烹調器及飲器等，昇華到國家的至寶」（註二九）。周代禮樂思想經過漢儒生發，再經過宋儒生發，以至「天下無一物無禮樂」（註三〇）。制器象形寓意，「制器者尚其象」（《易傳·繫辭下》），藏禮於藝，藏禮於器，是中國文化的特殊現象。西方造物首先考慮人的需要，中國古代造物首先考慮符合

等級制度。從此，「禮樂教化」成爲中國藝術活動的主要目的和中國藝術思想的主線，禮樂型、載道型藝術常常壓倒審美型藝術而處於主流位置，甚至成爲國家典章制度的組成部分。

我國先秦與西方古希臘年代大致相當。如果說古希臘藝術圍繞認知、教育，藝術的目的在爲人；先秦藝術則圍繞明道、修身，藝術的目的在載道。先秦藝術是「典型形態的精神性實用目的藝術」，「中國三代時期在藝術上的成就，不僅確立了精神性實用目的藝術這一新的歷史類型的主導地位，而且在它的晚期，開始向第三種歷史類型即審美型藝術過渡，成爲魏晉時期藝術自覺的先聲」，「此後，中國古代藝術走著一條頗爲獨特的漫長歷史道路。這便是它基本上是審美性非實用目的藝術與精神性實用目的藝術（所謂「禮樂藝術」、「載道藝術」）。這兩種藝術歷史類型同時存在，互相消長，交織並進」，「禮樂型、載道型藝術在長期的歷史進程中仍有相當勢力和影響，並且由於它往往得到官方主流意識形態的支持，有時往往還會壓倒第三種歷史類型的聲音」（註三一）。

註釋：

- 一四、鄭玄注：「山節，刻薄盧爲山也；藻稅，畫侏儒柱爲藻文也。複廟，重屋也。重簷，重承壁材也。刮，刮摩也」。
- 一五、雉指長三丈、高一丈的版築之牆，計算長度時，一雉等於三丈；計算寬度時，一雉等於一丈。

一六、周代軌寬爲八尺，九軌是七十二尺，約合今天十五米。

一七、中國科學院考古研究所《新中國的考古收穫》，文物出版社一九六一年版，第八十、八十一頁。

一八、中國科學院考古研究所西安工作隊《唐代長安城明德門遺址發掘簡報》，《考古》一九七四年第一期。

一九、尋是長度單位，一尋爲八尺；筵是竹席，一筵長九尺。

二〇、《爾雅》：「門內之垣謂之樹」，朱熹注：「屏謂之樹，塞，猶蔽也。設屏於門，以蔽內外也。」

二一、朱熹注：「節，柱頭斗拱也；藻，水草名；稅，梁上短柱也。」

二二、六宮六寢：六寢是天子日常活動的地方，六宮是後宮。六宮六寢是宗法社會家國一體的具體寫照。

二三、轉引自李允鈺《華夏意匠》，香港廣角鏡出版社一九八二年版，第一七七頁。

二四、乾川，《周易·繫辭下》作「乾坤」。

二五、此處當爲「玄」。清人爲避玄燁諱，易「玄」爲「元」。

二六、陳夢雷編《古今圖書集成·禮儀典·三一八卷·冠服部》，臺北鼎文書局一九七七年印行。

二七、陳夢雷編《古今圖書集成·禮儀典·三一七卷·冠服部》，臺北鼎文書局一九七七年印行。

二八、陳夢雷編《古今圖書集成·禮儀典·三一九卷·冠服部·群臣冠服》，臺北鼎文書局一九七七年印行。

二九、宗白華《藝術與中國社會》，《美學與意境》人民出版社一九八七年版，第三八頁。

三〇、《朱子語類》，中華書局一九八六年版，卷三三九。

三一、李心峰《中國三代藝術的意義》，《文藝研究》二〇〇一年第四期。