

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2020.01.017

礼:中国之美在远古的基本框架

张法

(浙江师范大学人文学院,浙江金华 321004)

摘要:中国远古之美从古礼中典型地呈现出来,礼主要体现在仪式上。仪式的四个方面:行礼地点、行礼之人、行礼之器、行礼过程,前三者体现了远古之美的三个方面:建筑之美,人物之美,器物之美;行礼过程则体现了远古之美的整体特点:一种美与真、善内在关联、不可分开的关联美学特点。这些美学特点,为先秦之后的中国型美学奠定了基础。

关键词:远古美学;建筑-人物-器物之美;礼与美的总特点


中图分类号:B83 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2020)01-0121-09

一 远古之礼的总体性质、演进三段、美学特色

中国之礼,由对仪式提升而来。人类美感,由工具而萌生,因仪式而获质。仪式的四要素,行礼之人,行礼之地,行礼器物,行礼过程,具有普遍性,但四要素成形为具体的形质,因文化不同而甚为多样。从人类性的仪式提升为中国型,是中国型美感产生的基础。礼在中国,从文字上看,有:

𡗗(铁二三八·四) 𡗗(粹五四〇) 𡗗(乙八六九六) 𡗗(無想一六) 𡗗(豊尊)
𡗗(长由盂) 𡗗(说文)

“禮”虽在先秦篆字方定型,但其内容却关联和涵盖整个中国远古(从人类起源到新石器开始的上古,从新石器时代4000年前的中古,夏商周的下古)的演进。偏旁“示”,是远古的中杆,在甲骨文金文出现之时的商周,观天察地的空地和坛台上的中杆已转为祖庙中的牌位(中杆的缩小形态和室内形态:宗)所替代,因此,甲骨文和金文的礼,把示去掉而成为豊或豐,先秦理性化,从长时段重思礼的内容,定型为:禮。禮字中之“示”最古,从上古和中古的空地中杆和坛台中杆到下古的祖庙中的神主牌位。“示”是整个远古之礼的核心内容,禮中之豊或豐下部的“豆”内蕴两内容,一为乐器之豆(鼓),主要体现在豊字中,一为食器之豆,主要体现在豊字中^①。豆(鼓)作为礼

器,《礼记·礼运》讲中礼产生时就有“土鼓”。鼓在上古和中古都是乐的核心,从而鼓代表整个乐。到了下古,钟超越鼓成为核心,钟成为整个乐的代表,因此,殷商甲骨文的豊,下部突出的是豆(鼓),到西周,编钟走向成熟,进入高位,西周金文中豊,突出的是食器的豆。虽然豆显而豆(鼓)隐,但仍在礼中存在。总之,豊中之豆,彰显着乐在远古之礼中一以贯之的重要性。“豊”中之“豆”,作为食器的特有之形制,自其从浙江萧山的跨湖桥文化(8200-7900年前)产生以来,流向东南西北,豆初为陶器,再为漆器、最后为青铜器,贯穿在从中古到下古的整个时代,豆在中古产生和普及,又是作为饮食的象征符号发挥的,虽然上古无豆形之器,但《礼记·礼运》讲“夫礼之初,始诸饮食”,豆所代表的饮食观念却与礼俱生,下古的殷商西周,虽然豆在食器中的核心作用被鼎簋取代,但礼重饮食的观念其及在食器上的体现,依然存在。从整体看,豆所象征的观念流淌在整个远古时代。豊字上部为豆中盛两玉。中国之玉,最早出现在东北,2-3万年前的辽宁海城仙人洞旧石器晚期遗址,发现了用岫玉打成的石片,到8000多年前的兴隆洼文化和查海文化,玉就以一种体系性的方式出现,在中古的演进中,先遍

收稿日期:2019-10-06

作者简介:张法(1954—),男,重庆人,浙江师范大学人文学院特聘教授,国务院学科评议组成员,教育部长江学者特聘教授,主要从事美学、文艺学研究。

^①关于豊豊的词义与区分,参见吴十洲《两周礼器制度研究》,商务印书馆2016年版,第3-9页。

于整个东部,以红山文化(北)、凌家滩(中)、良渚文化(南)这代表而大放光芒,后流行于整个早期中国文化圈,成为最有中国特色的器物。“禮”字中的示、壹、豆、玉四大内容,成为远古之礼是极具代表性事项,但并非礼的全部内容。比如,非常重要的丝绸,就不在其中,虽然用古代汉语的虚实原则,玉中可以隐含“玉帛”之帛(丝绸),但更应从中国语言运用的举一反三的特点去解释。从而,虽然以礼作为仪式来讲的四项为路径,可以曲径通幽地进入到远古之礼的整体。但更好的路径,是从远古之礼的基本结构进入。礼虽不完全但首先体现为仪式。仪式的四大要项(仪式地点,仪式之人、仪式器物,仪式过程)在早期中国文化圈的互动中,使上古之美得到了体系性的展开;东、西、南、北具有地方特点的仪式,在早期中国文化圈的互动中,得到了融合与提升,并加强了统一性。因此,从礼的角度来看上古美学,主要包含两个方面,一是远古仪式在从上古到中古到上古的历史演进中整体的升级。二是仪式的四大要项在历史演进中的升级。然而,寻找远古仪式演进的原貌,在材料上有巨大缺环。古文字,甲骨文金文及先秦文献,产生在下古的殷周和春秋战国,乃至之后的追记,虽然记录了很多古代观念,但加上了殷周春秋战国乃至之后的观念,需要辨析。考古材料可补充和纠正后人文字和文献追述上的不足,但考古的性质决定其本是在大量缺环中进行了,因此,从文字、文献、考古中得出一种理论框架,再回到文字、文献、考古的动态,去充实、纠正、完善理论框架,方使中国远古之礼得到接近原貌的呈现。

中国东西南北之礼,在起源是多样性的,从理性化之后的结果去回望,会忽略很多本来存在但在演进消失了的的东西,但还是会透出原点上的核

心东西。严文明讲,12 000年前全球气候改善的最初3 000年,中国境内居民点进展缓慢,遗址数量发现很少。8 500年前以降,发展加快,以裴李岗、磁山、老官台为代表的中原地区,以后李文化为代表的海岱地区,以兴隆洼为代表的东方地区,以彭头山为代表的南山地区,全面开花。7 500年前全球暖期最盛阶段到来,各地文化更是蓬勃发展,于6 000年前形成了全面互动的早期中国文化圈^①。早期中国,各有其礼,《礼记·礼器》说:“礼有大、有小、有显、有微……经礼三百,曲礼三千。”《中庸》曰:“礼仪三百,威仪三千。”在文化圈的互动中,使多样之礼,各有损益,由古邑之礼向方国之礼再向王国之礼演进,从文字、文献、考古的结合看,在各种礼的互动竞争中,中杆之“示”进入核心,同时又展开为一个历史和理论体系,《说文》的示部,漏出了这一体系的重要方面,比如,与仪式的具体进行有关的字有:祭、祀、禘、祓、祠、祈、禱,等等;与仪式对象有关的有:神、祗、社、稷、祖,等等;与仪式结果相关的词有:福、祥、祉、禄、祲,等等。从文献上看,由北西进入中原的羌姜族群,具有巨大的影响,羌姜族的仪式特点,进入到统一性的仪式中,把地方性质的仪式,提升和成为在中国文化圈内具有普遍性的内容。《说文》中“羊”部的一些字词,透出这一由土方特性到普遍共性的转变,如美、善、祥、義、儀、羹等。东方族群有崇鸟的习俗。当其具有地方特征的仪式进入到早期中国文化圈的互动中,同样也把将之转义和提升为具有普遍共性的内容和形式之中,《说文》中“隹”部中的一些词汇,透出了这一转变的进程和提升后的结果,如雅、雍、隼、雉、雜、雉等。从仪式的整体变化看,远古仪式在上古到上古到上古的演进,如表1所示。

表1 远古时代仪式四项表

| 时代 | 要项 | | | |
|----|------|--------|-----------|------------|
| | 仪式地点 | 仪式之人 | 仪式器物 | 仪式过程 |
| 上古 | 聚落 | 巫史(众氏) | 古食-古乐 | 乐重于礼 |
| 中古 | 邑城方国 | 史巫(五帝) | 彩陶-乐器-玉-帛 | 礼乐并重 |
| 下古 | 夏商 | 盟主王国 | 夏商之王 | 青铜钟鼎初型-玉-帛 |
| | 西周 | 封建王国 | 西周之王 | 青铜钟鼎成型-玉-帛 |

表1对远古之礼在三代的演进,只是大致呈

现,其具体内容,可以从仪式四项的具体演进中,

^①北京大学中国考古中心:《聚落演变与早期文明》,文物出版社2005年版,第2-69页。

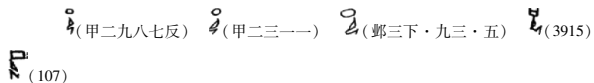
得到更为深入的理解。远古之礼,集中体现在仪式上。反过来,仪式四项的演进,又呈现了礼的总体性质的演进。仪式四项中,前三项是局部的,后一项则是整体的。下面对仪式四项,分为两部分讲述,一是局部性的仪式地点、人物、器物,二是包含地点、人物、器物于其中的仪式过程。远古之礼在前三个要点上的演进过程,从点上透出远古之礼演进的特点,后者从整体上,呈现远古之礼的特点。

二 远古之礼的地点、人物、器物演进及美学特点

先讲地点。远古仪式地点的选择,总在居所之域。上古中国,东西南北各类居所,总归为三大建筑形态:由南方各类巢居而提升为干栏型建筑;由北方的各类穴居半穴居及地上房屋;由草原游牧而来的各种庐居而来庐帐形建筑。在建筑居所之域,选一圣点,进行仪式。仪式的圣化,推动着地点美与美的提升,当定居农业出现之后,仪式地点率先在家业地区有了善美的提升,虽然东南西北的建筑形式不一,居住地都有了提升和分级,《史记·五帝本纪》分三级:聚、邑、都。《吕氏春秋·贵因》的三级为:邑、都、国^①。从聚发展起来的邑、都、国、邦,在不同文本和语境中词义不同,这里为统一起见,规定如下:聚与村落约同,为小型人口与地域之所;邑为中型人口与地域之所;都与国为大型人口和地域之所。邑是聚落由简单型居地向复杂性居地的第一次升级。都、国是第二级升级。邦,是在中型之邑与大型之都和国之后,讲其管理范围之“面”。义与作为点的邑、都、国互补。

上古之世,用韩非的话讲是“人民少而禽兽众”(《韩非子·五蠹》),地域为小,居所不大,可曰“聚”,张守节注《史记》曰:“谓村落也。”^②但聚又不仅是一般意义上的村落。文字学上对“聚”的释义,第一是人口的会集增多(讲数量上的动态),第二是对财富分配上的敛取(讲人口中层

级),第三其字与“圣”通假,众多人口在在观念体系的指导下形成秩序性的结构^③。因此,聚,特别可以用来指上古末期中古初期,族群开始了进入升级的动态之中。这一仪式地点的特点,要求仪式本身有一个提升。聚向上提升成为邑。邑,甲骨文有:



罗振玉、商承祚、叶玉森、叶义光等,都把上面之圆或方形释为土地,下面的释为人口,即土地加人口而成邑。吴大澂则把释为卩(节)^④,强调了观念形态。《说文》释“卩”曰:“瑞信也。守国者用玉卩,守都鄙者用角卩,使山邦者用虎卩,土邦者用人卩,泽邦者用龙卩,门关者用符卩,货贿用玺卩,道路用旌卩。象相合之形。凡卩之属皆从卩。”讲了不同级别(国、都、邦)、不同地理(山、土、泽)的聚落和聚落中的不同地点,有不同的“节”。陈立柱说:作跽形,不是一般的人口,乃人呈受命之状。正如《墨子·明鬼下》“古圣王之治天下也,必先鬼神而后人”,《礼记·祭统》“凡治人之道,莫急于礼;礼有五经,莫重于祭。”乃仪式中之人^⑤。就神圣性来讲,人与节可以互换。节起源于中杆仪式,方与圆,即与中杆仪式中的抽象空间相关,又与聚落的实际空间相连,可以讲,邑,不但标志聚的升级,而且内蕴着把东西南北各聚落在早期中国文化互动圈中的规范化。《左传》(庄公二十八年)曰:“凡邑有宗庙先君之主曰都,无曰邑。”透出了自中古以来各地的众邑在居住结构和观念体系上的差异,有的祖庙升级到了与天神之坛和地之社相同的高位,有的则没有。当历史演进到下古周代,形成天子之都、诸侯之国、大夫采邑的都-国-邑等级时,邑皆有宗庙。因此,《左传》反映的盖为在大型聚落的升级中,引领时潮是有宗庙的都,原来之邑在新旧变革之中,宗庙仍没有重要地位。总之,仪式地点的演进,呈现了中国居住地点,从原始之多样性的穴、巢、庐,

^①《史记·五帝本纪》:“舜……一年而所居成聚,二年成邑,三年成国。”吕不韦《吕氏春秋·贵因》:“舜一徙成邑,再徙成都,三徙成国。”

^②司马迁:《史记(一)》(第2版),中华书局1982年版,第34页。

^③《说文》:“会也。从采取声。邑落云聚。”段注:“(聚)会也。公羊传曰。会犹取也……取、积也。积以物言。聚以人言。其义通也。古亦段圣为聚。”《玉篇》:“敛也。”

^④李圃:《古文字诂林(第6册)》,上海教育出版社2004年版,第238页。

^⑤陈立柱:《“邑”字缘起新说》,《殷都学刊》2004年第4期。

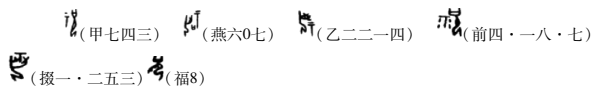
向具有中国文化内容的聚、邑、都的演进。从美学来讲,中国的建筑之美的基本原则和内容,正是从以仪式地点为核心的聚、邑、都的升级中呈现出来。无宗庙的聚和邑,重要仪式在聚落之中的空地中杆和坛台中杆上举行,乃上古和中古的普遍现象,有宗庙的邑和都,重要仪式在邑和都中的宗庙里举行,乃中古晚期和下古的普遍现象。因此,从仪式地点的演进,如表2所示。

仪式中心从聚到邑到都演进,一方面是仪式中一步步升级,另一方面升级之后又把原来级别包括在其中,形成三层级的仪式地点结构,升级的同时,是地域的扩大。扩大的仪式地点群,是以等级的方式呈现出来的。统一大地域中相互关联的仪式地点等级结构的形成,正是早期中国文化圈的形成。仪式地点的建筑形式,奠定了以后大一统中国建筑美学的基本原则,体现在后来《周礼·考工记》“营国制度”中。

表2 远古时代仪式中心演进表

| 时代 | 居所 | 仪式中心 |
|----|-----------|---------------|
| 上古 | 聚落 | 空地之示 |
| 中古 | 早期 聚落-邑-都 | 从空地之示到坛台之示 |
| | 晚期 邑-都 | 天地之示为主-祖庙牌位为辅 |
| 下古 | 都-国-邑 | 祖庙体系为主-天地之示为辅 |

再讲仪式之人。上古之时,与世界各原始文化相同,仪式的主持者为巫,析言而论“在男曰覡,在女曰巫”(《国语·楚语下》),统言不别,男女皆曰巫(如《周礼》巫即指男)。巫的特点,是与一种超越实证经验的神秘之“术”相关联,后来体现为占卜祝筮等,中国之巫与世界各原始文化之巫(witch)有一个最大的不同是,巫同时又是很重视实证经验的“史”,史也有术,这术是与记录计算的理性相关。巫还是乐人,乐则把巫史功能关联统一起来。仪式之人,除了巫史乐,还有与两种功能,工和祝,工讲究技术本身(包括医的技术)。工偏于巫,走向神秘技术,如飞升、移情、迷狂等,偏与史,走向实用理性,如祝赞、诗咒、记事等。祝要专门列出,因其为语言艺术之源。刘师培有《文学出于巫祝之官说》,“巫祝”乃巫的祝类型,“古代初置之官,惟祝与巫……盖古代文词,恒施祈祝,故巫祝之职,文词特工”^①。祝,甲骨文有:



罗振玉、王国维、商承祚、孙海波说,象鬼面之巫跪跽示或神前。强运开说,人以口与神互动,郭沫若说:“祝以辞告。”杨树达支持郭说^②。祝彰显语言功能。因此,中国之巫是巫工史祝乐的统一。其中巫与史的两极最为重要。如果说,最初的族群以“家”为单位。中国之巫的体现表述是“家为巫史”(《国语·楚语下》),巫史工祝乐同时又是族群的首领。姑以理性化后对远古族群的追述用语,上古为皇,中古为帝,下古为王。仪式之人在上古之世,是巫工史祝乐皇的统一。在中古之世,是巫史工祝乐帝的统一,在下古之世,是巫史工乐祝王的统一。从上古到中古初期一姓聚落的小型族群,巫史工祝乐皇六个功能相对统一在首领一人身上。皇,金文典型的字形有:



吴大澂、王国维、林义光、高田忠周等,释为日出而光芒,引申为大、光、天、君、美等。徐中舒、孙海波、汪荣福等说,是王之冠冕,郭沫若说,皇字之冠来自于最初的羽毛头饰,李定国讲,正如郑玄注《周礼·春官·乐师》说的,皇最初是“璽”(正与郭说相合)。于省吾说,金文之“皇”,来自于甲骨文𠄎(即生字),字形演进是:从𠄎到𠄎到𠄎、𠄎等再到𠄎、𠄎等^③。综合上述解释可得出:皇最初是璽和生,璽乃上古头饰羽毛之巫王,在空地中杆的观天仪式,以日的运行行为象征,生(在中杆圣地上的合律之步)是巫王有乐律的动态。反映的上古和中古初期的巫(皇)-舞(乐)-無(天道)的统一。东西南北各族应有各种各样的巫饰,羽饰之璽为各类动物之饰的总括。对远古之巫在后来追述中,以从璽到皇来表达,体现从个别性到普遍性的观念演进。从而,用来之于𠄎的皇来象征远古巫王,最有典型。总之,在上古之世,盖为巫史工乐合一之“皇”。巫代表通神的神秘性一面,工代表现实技术方面、史代表理性思考的一面,皇代表管理决策的一面,乐将四者统一起来。六者一身而巫(神秘一极)为主导。在由中古早期到晚期的由聚到邑演进中,族群成为多姓之氏,巫史工祝乐皇成为

①又参刘师培:《文章学史序》,载其《国学发微(外五种)》,扬州广陵书社2013年版,第119-123页。

②上面诸学人对“祝”的解释,参李圃主编《古文字诂林(第1册)》,上海教育出版社2000年版,第166-168页。

③上面诸学人对“皇”的解释,参李圃主编《古文字诂林(第1册)》,上海教育出版社2000年版,第225-234页。

大的管理团队,虽然首领有所突显出来,但团队乃一整体,这一整体称为“氏”,如伏羲氏、女娲氏等等。中古晚期,形成大型地域族群,皇从巫史工祝乐管理团队中突显出来,升级为帝。帝在甲骨文典型的字有:

𠩺(甲七七九) 𠩻(铁一五九·三) 𠩼(后一·二六·一五)
𠩽(后一·二六·五 倒书) 𠩾(乙六五三)

吴大澂、王国维、商承祚、高田忠周等,释为花蒂,蒂为花主,引申为人主。徐中舒、叶玉森、朱方圃、明义士等,释为架柴燔火祭天。杨树达、张桂芳等,释为作为宇宙之源的上帝^①。班大为说是天上作为帝星的北斗的形状^②。艾兰肯定班大为解释,但作了一个天上地下互联的内容更为丰富的解说^③。考虑到中古晚期东南西北族群的多样和与早期的历史关联,帝,在来源上,应与原始的花蒂型的生殖女神相关,但在仪式的改进和思想的提升中,天上中心的天帝出现了(帝字形的北斗),与天相对应的亚的祭祀空间出现了,仪式中巫帝模仿天体运动后来被总结为“禹步”的 𠩾 型方式出现,帝正从多方面体现中古晚期五帝时代思想升级后的巫帝。以帝代替皇,正是早期中国文化圈成熟的标志,天上只有一个天帝,地上只有一个中国。这时,正如极星从日月众星中超越出来,成为天帝,地上的帝也从巫史工祝乐一体中超越出来,成为地域族

群的最高领导。各地域的新型管理团队中,巫与史作为一体中的两极,总体来看,达到了一个平衡。历史演进到下古,各方国中产生了中央王国的夏商西周,帝演进为王。王,甲骨文有:

𠩿(乙七六七三反) 𠩺(甲二九〇八反) 𠩻(甲二四三) 𠩼(甲三九四〇)
𠩽(625)

字形甚多,徐中舒列了七形,叶玉森列了九形,诸家还有多形^④。各种王字,透出东南西北众族百国的巫饰多样。但从历史演进结果讲,最后都统一到徐中舒、叶玉森、孙海波等所说的最高首领的人之本形,所谓君也,大也。如果说,皇主要是动物装饰出现(如翌、美等),方国之帝以人型为主的天帝面貌出现(如黄帝四面),王则是以人形为主的面貌出现。从夏到商到西周,完成了中央王朝的冕服体系。如果说“黄帝尧舜垂衣裳而天下治”(《周易·系辞下》),完成了巫帝衣冠从兽形转人形的基本结构,那么,从“禹步”“汤偏”^⑤到西周冕服,完成了远古以来从巫到王的演进。远古以来的巫史工祝乐王,而今变为三个层级,最高之王,辅王的巫史祝乐,制器技术体系中的百工。在管理团队的巫史之中,理性之史为主,神秘之巫为辅。这从殷商卜辞中“史”的重要的地位和《周礼》中“史”扩展到各种职位上可知^⑥。综上所述,远古仪式之人的演进,可列表呈现(见表3)。

表 3 远古时代仪式之人演进表

| 时代 | 仪式之人 | 装饰 | 主要功能 |
|---------|-----------|-----------|--------------------|
| 上古-中古初期 | 巫史工祝乐一体之皇 | 动物之饰为主 | 巫史工祝乐一体巫主史辅 |
| 中古晚期 | 统领巫史工祝乐之帝 | 人物动物合一 | 巫史工祝乐一体巫史平衡 |
| 下古 | 夏商 | 统领巫史王祝乐之王 | 巫史祝乐一体史稍大于巫 |
| | 西周 | (工的地位下降) | 冕服体系 巫史祝乐一体史主巫辅 |

表 3 中呈现了从巫史一体以巫为主以动装饰为主之“皇”到巫史并重人物动物合一之“帝”到以巫史一体以史为主的朝廷冕服之“王”,奠定中国服饰美学的基本原则。

接着讲仪式之器。《礼记·礼运》讲礼的起源说:“夫礼之初,始诸饮食。其燔黍捭豚,污尊而抔饮,蕢桴而土鼓,犹若可以致其敬于鬼神。”呈出了中国上古之礼的两大要项,饮食和舞乐。

①上面诸学人对“帝”的解释,参李圃主编《古文字诂林(第1册)》上海教育出版社2000年版,第47-56页。

②[美]班大为:《中国上古史的揭秘——天文考古研究》,徐凤先译,上海古籍出版社2008年版,第356页。

③[美]艾兰:《龟之谜——商代神话、祭祀、艺术和宇宙观研究》,汪涛译,商务印书馆2010年版,第248-259页。

④李圃:《古文字诂林(第一册)》,上海教育出版社2000年版,第206-222页。

⑤《荀子·非相》讲“禹跳、汤偏”。《庄子·盗跖》也说“禹偏枯”。文献讲,禹步是大禹在治水的过程中,加进治水实践而形成的一种舞步。这种舞步的特点是“偏枯”。又为商汤继承。战国秦墓《日书》透出了禹步的某些特征:“禹须臾。行得择日出邑门,禹步三,乡(向)北斗,质画地视之日,禹有直五横,今利行。行毋为禹前除,得。”禹步在后来道家文献中有多种具体的说法。

⑥王国维:《释史》,载《观堂集林(上)》,河北教育出版社2001年版,第159-165页。

在这两大要项的基础上,从上古末期到中古初期,定居农业出现的成熟,产生了以陶器为主的食器,出现了以鼓为核心的打击乐,以龠为核心的管乐,以瑟为核心的弦乐。同时,在工巫史的观念演进,产生了玉器,美食、美乐、美玉的互动、展开、升级,加速了早期中国文化圈的成型。进入下古,出现了青铜器,青铜器既是食器又是乐器,前者形成了以鼎簋为核心的食器体系,后者形成了大型编钟的乐器体系,玉器,既进入到食器之中,又进入乐

器之中,玉磬进入青铜乐的编列,形成金声玉振的独特乐感。以上,从质材上,形成以陶器、玉器、青铜器、丝绸为主的体系,从类型上,形成了食器、乐器、服饰、室饰为主的系列,从内容上形成了图案、乐律、熏香、食味、身饰为主的系列。这些体系交织在一起,是以社会的身家国天下的等级结构及层面展开为核心,而组织起来。远古的礼器,只有在这一框架中方露出面貌。对在这一复杂结构中的礼器,可见表4所列。

表4 远古时代礼器结构演进表

| 时代 | 器类 | | | | | | | | | | | | |
|----|-----|----|------|----|----|----|----|----|----------|----|----|----|----|
| | 食器 | | 乐器 | | 香器 | 观器 | | | 身饰 | | | | |
| 上古 | 土竹本 | | 土竹本骨 | | 木 | 岩面 | | | 兽皮-羽毛-文缕 | | | | |
| 中古 | 陶器 | 漆器 | 陶器 | 玉磬 | 器 | 陶器 | 彩陶 | 玉器 | 漆器 | 丝绸 | 珠玉 | 皮革 | 葛麻 |
| 下古 | 青铜 | | 青铜 | | | 青铜 | 青铜 | | | | | | |

在以上的礼器中,虽然很多要项在历史浪涛翻滚中湮埋泯灭,但有了这一表格,可以看出中国远古仪式中器物之美的整体风貌。可以说彩陶以美学方式,呈现了早期中国文化圈的形成。如果说早期中国文化圈以陶器的器形和图案凝结了饮食的体系化和神圣化进程,那么,以玉器的器形和图案把心性作了文化性的提升。玉器初起于东北的兴隆洼和查海,既而在整个东部辉煌闪亮,在东北,从兴隆洼和查海到新乐文化、红山文化;在海岱,到大汶口文化;在东南,从崧泽文化到良渚文化,江淮的青莲岗文化和凌家滩文化,长江中游从大溪文化到屈家岭文化到石家河文化,乃至珠江的石峡文化和台湾的新石器遗址。继而遍布整个于早期中国文化圈,杨伯达分为三大版块和五亚版块^①。玉器在整个中古的演进,形成了包括坛庙塚一体在内的各方国的大型祭坛为中心的礼制体系,又在礼制的演进中形成玉器的器形体系,以兴隆洼为起源和代表的玦、在凌家滩成为特色和代表的璜与琥,以良渚文化为起源和代表的琮、以山东龙山文化为起源和代表圭璋^②,后来成礼制的核心结构。制陶技术的进步出现实用功能更好灰陶和黑陶,彩陶于是走向衰落,但青铜器于下古出现,承结着彩陶的器形和图案,并作了与时俱进的提升,由商到西周,在乐器上青铜编钟崛起,与

继续演进着的玉磬,形成金声玉振的新形乐器体系;在食器上,青铜鼎簋出现,与漆器一道,形成鼎簋笱豆的新形饮食礼器。从美学上讲,仅从彩陶、玉器、青铜器,大致可以总结出中国远古的审美观念的基本内容。

三 远古仪式的行礼过程透漏出的远古美学特点

在从上古到中古到下古的漫长历史中,东西南北的各种仪式,在互动融合中一次次举行,通过向着早期中国文化圈的一体化演进,小地之邑、地域方国、中央王国的仪式,在反复进行、互动、调适、校正,经由长时段验证,而定型为制度。中国之礼最讲究的实践,《说文》释礼曰:“履也”即强调举行过程对礼的形成的意义。从上古到中古到下古,仪式向着三个方面演进,一是仪式过程的统一,二是仪式层级的扩大,三是仪式目的多样。在仪式的分性和分级中,从性质的展开上,《周礼》总结为五大类:吉、凶、军、宾、嘉,(从理论上)基本不错;从层级的展开上,西周定型为四大层,王、诸侯、大夫、士,确为定型。由之回缩到简朴的上古,一个大致结构可以透漏出来。上古之礼是在土鼓石磬奏下以舞为主的简单程式,中古是在

①杨伯达:《中国史前玉文化版块》,《故宫博物院院刊》2005年第4期。

②刘斌《神巫的世界》(杭州,浙江摄影出版社,2007,第210~245页)论述了玦、璜、琮、圭璋,笔者窃以为凌家滩的双虎玉璜,已经有了琥的内容,将之加上了。

鼓瑟笙磐合奏下的乐礼兼重的中等程式,下古是在大型青铜编钟伴奏下的复杂程式。在后来定型的复杂仪式,内蕴着最远古的内容精神。西周之礼如果按《周礼》分为上面讲的五类,那么吉礼含孕了最多的远古整体内容,同时又呈现了远古历史演进到西周时的分层的复杂性。在礼的复杂展开中,按《周礼·大宗伯》呈现了,就是祭祀天神地示祖鬼的吉礼,也有不同性质,从而有不同的程式,从其中不同的词汇选用可以见出(如表 5)。

表 5 天地祖祭祀类型名称表

| | 祭祀对象 | 祭祀类名 | 祭祀次类名 |
|---|-----------------|------|-------------------------|
| 天 | 昊天上帝 | 祀 | 禋祀 |
| | 日月星辰 | | 实柴 |
| | 司中-司命- 觐师-雨师 | | 禋 |
| 地 | 社稷-五祀-五岳 | 祭 | 血祭 |
| | 山林川泽 | | 狸沈 |
| | 四方百物 | | 醴辜 |
| 祖 | 先王 | 享 | 肆(解牲体)献 (荐血腥)裸(灌郁鬯) |
| | | | 馈食 |
| | | | (春)祠-(夏)禴- (秋)尝-(冬)烝 |

表 5 中从祭祀天地祖三个不同的祀名,祀、祭、享,可知进行程式是不同的。祀、祭、享,总言不别,析言细分,如贾公彦疏《周礼》曰:“对天言祀,地言祭,故宗庙言享。”^①进而,祀天祭地享祖,又有具体类别,从名称就可以知道都有自己的行进行程式。进入下古,特别是殷商西周,祖祭进行最多也最重要。而享的特征,如贾公彦疏《周礼》曰:“享,献也,谓献饌具于鬼神也。”^②在以连续性和关联性为特征的中国文化,在后来定型的最高级的仪式中,不但内蕴了整个远古仪式的核心内容,也含孕着当代最初级仪式的内容和精神。因此,这节以西周的最高级的宗庙仪式,来看远古之礼的最后凝结和西周之礼的基本内容。在春秋战

国秦的动乱之后,西周的宗庙之礼,西周金文简略(如刘雨整理出西周金文 20 种),《三礼》相关各篇,甚有细节,但矛盾处有,空白尚多,从汉代郑玄到清代孙诒让,各大注家,歧见频出。当代学人,各有所讲。不过基本结构大致相同^③。下面就以基本结构为主,联系远古整体性质和周礼的基要精神,作一呈现。

仪式准备。前期工作有:占卜;整修宗庙;立尸(扮先王之人,由先王的孙辈中选出,透出上古传统);祭器(鼎簋笾豆)、牺牲、粢盛、酒鬯、盛品、玉帛、车旗、舞乐等礼器用品提前安排妥当;以王为首的参祭者按时进入斋戒。行礼当日,先王神主(牌位)陈列排好;王、后、百官及全体人员着礼服就位(《左传》昭公九年:“服以旆礼”);礼器就位(《左传》成公二年:“器以藏礼”);礼品就位(《诗经·楚茨》“神嗜饮食”)。

行礼首段是入场:《王夏》乐起,王(及相关助祭)着礼服经庙门入内,立东序(堂与室之间的墙)。《齐夏》乐起,王后(及相关助祭)着礼服入内,立西序。金(青铜钟镛,可溯到上古的土鼓)奏《肆夏》(一阙),祝迎引尸进庙堂中入座。

行礼二段是降神之献:《肆夏》(二阙)起,王(在肆师协助下)用圭瓚(专用玉匙器,内蕴通灵玉气)从尊器中酌取郁鬯(具有通灵功能的香酒)^④,授尸,尸接过后,一分灌于地下(唤出地下先王之魄),自啐(小口尝)之(由现实身心转先王身心),留一分奠(敬放在)供案上,使灵之气弥漫整个堂上。此为一献。《肆夏》(三阙)起,王后(在内宰协助下)用璋瓚(专用匙器)从尊器酌郁鬯,授予尸,灌地,自奠酒如王,此为二献。王与后献郁鬯时,大师(音乐总管)引瞽矇视瞭及整个舞乐团队入庙,瞽矇堂上,视瞭堂下。二献毕。乐转黄钟宫调,堂上瞽矇(通灵乐师)在琴瑟伴奏下^⑤,以唱周式升歌,继之歌《九德》(远古的全部象征);王率群臣持干戚以周舞(《武宿夜》)为引,继

①李学勤:《周礼注疏》,北京大学出版社 1999 年版,第 460 页。

②李学勤:《周礼注疏》,北京大学出版社 1999 年版,第 460 页。

③参见:(清)孙诒让《周礼正义(2 版)》,中华书局 1913 年版,第 1 513-1 526 页;刘雨:《西周金文中的祭祀礼》,《考古学报》1989 年第 4 期;刘源:《商周祭祖礼研究》,商务印书馆 2004 年版,第 157-166 页;傅亚庶:《中国上古祭祀文化(2 版)》,高等教育出版社 2005 年版,第 209-223 页;詹鄞鑫:《神灵与祭祀:中国传统宗教综论》,江苏古籍出版社 2000 年版,第 285-311 页;张雁勇:《周祀天子宗庙祭祀研究》,东北师范大学博士论文 2016 年,第 231-308 页。

④《说苑·修文》:“天子以鬯为贄。鬯者,百草之本也。上畅于天,下畅于地,无所不畅,故天子以鬯为贄。”

⑤孔颖达疏《礼记·郊特性》:“瑟亦升堂者,瑟工随歌工也。”(李学勤主编《礼记正义》北京大学出版社,1999,第 778 页。)

之舞《九韶》(远古的全部象征)^①;堂下视瞭击磬,笙师奏竽、笙、埙、籥、箫、篪、箛、管等,按程序配合歌舞,以诗乐舞召先王的魂灵。歌舞九遍毕,意味祖先之灵全部进入尸的肉体之中,神圣气氛弥漫整个宗庙之中。

行礼三段是朝事腥献:《昭夏》乐响,王(率相关助祭)去庙门迎牲。祝把尸领到堂外,太祖尸坐堂外西侧(西为阴为死为刑),南向,余尸按昭穆列左右(便于观赏庭中空地)。王牵牛入庙,后面是公卿大夫持玉帛,再后面的封人载舞载蹈^②。王缚牛于庙庭中石柱,向尸先报告牲“博硕肥腍”(优质祭品)。新乐起,王从射人手中取弓射牛(上古象征),又按用鸾刀(上古象征)杀牛解牛。杀死并解体牲牛。(回到狩猎时代)的表演(然后助祭杀死并解体羊猪)。解牛结果为二,一是将血(象征的“肉里美善”)、毛(象征“外色完具”)、牲首,荐于室内(与先王之魂气对接),继之还以、肝、肺,和以郁鬯,荐于室内(与先王之魄对接)。紧接,王(及助祭)在庭中在把肠间脂和以萧艾燔燎(契合于魂),同时,把豚解为七块的腥肉陈于俎上,与豆盛的凝血(契合于魄),荐呈于尸;同时,后(率相关助祭)用有玉装饰的笱器豆器(盛着与腥脂配套的)野生动植物,荐呈于尸。这是一场室内庭中配合着的史诗性的表演,名之曰:荐腥。孔颖达疏《礼运》曰:“腥以法上古。”^③荐毕。王用玉爵向尸献(泛齐)酒,随之,后用瑶爵向尸献(醴齐)酒。此为第三和第四献。总个称为朝献。朝者,面堂之庭也。

行礼四段为堂事爓献^④。朝事之献后,《肆夏》乐起,祝引尸入堂中入座。王的助祭将豚解的七块腥肉进入庖厨烹饪半熟(爓),盛入礼器由王之助祭置于堂上供案,后的助祭将半熟的笱豆

(爓)供上,祝将牲体脂肪与调和香蒿黍稷熬于香炉,与爓肉爓豆一样使堂内爓香缭绕,此孔颖疏《礼运》讲的“爓以法中古。”^⑤祝用商代流行的罍器盛酒放于祭品之南。新乐起,王以玉罍酌盎齐酒献尸,随之,后以瑶罍酌缙齐酒献尸。此为第五献和第六献。

行礼五段为室事熟献。乐起,王的助祭将7块半熟的牲肉进一步体解为21块,进入庖厨烹饪至全熟成美食,放入鼎簋,置于室内供案,为熟荐之主食,而且,如《礼运》讲宗庙之礼,说还有“犬豕牛羊,实其簠簋笱豆羹羹”。王后的助祭盛上与之相配套的全熟的笱豆,进入相配案位。祝用尊器盛酒放于祭品之南,构成熟荐整体。再把配套香料熬于香炉,室内香气缭绕。形成西周的时代风气。乐起,祝引尸入室正座。祝取礼爵给尸主,后者将酒大半浇在青茅(使浑酒变纯)上,称为“缩酒”。啐口剩酒,余酒奠至几筵。王以沉齐特酒,王后以沉齐亚酒,群臣以沉齐酒三类,按太祖尸至先王尸的次序,先后献酒。尸与前相同地进行缩酒啐酒奠酒的流程。此为第七、八、九献。献毕。祝替尸酌取清酒,把王和后等全体的“孝”用美词告尸。所谓“祝以孝告”。尸将酒分别酬报王、后、宾长,谓之“酢”,并代表神灵向王、后、群臣赐予祝福,所谓“嘏以慈告”。九献到此达到高潮“是谓大祥。”乐起,尸开始享用熟食。

行礼六段为加爵。尸进食的同时乐起,王率群臣以周舞为引,奏六代之乐,舞六代之舞。毕,新乐起,太子、三公之长一人、六卿之长一人,依次向尸献酒。这三献是外增的,谓之“加爵”。同时彰显了现世之人以吃好喝好的方式表达出对以故祖先的深厚情意。尸又酬答具有代表性太子等三人,随后酬答群臣众宾。遍及所有人,谓之“旅

①《礼记·祭统》:“夫祭有三重焉:献之属莫重于裸,声莫重于升歌,舞莫重于《武宿夜》,引周道也。”又“及入舞,王执干戚就舞位,君为东上,冕而总干,率其群臣,以乐皇尸。”

②郑玄注《周礼·封人》:“君牵牲入时,随歌舞之,言其肥香以歆神也。”(李学勤主编《周礼正义》北京大学出版社,1999,第314页。)

③李学勤:《礼记正义》,北京大学出版社1999年版,第677页。

④贾公彦疏《周礼》曰:“灌讫,王始迎牲,次腥其俎,乃爓;爓讫,始迎尸入室,乃有黍稷,是其顺也。”(李学勤主编《周礼注疏》北京大学出版社,1999,第461页)把腥归于爓,有腥爓一体之意。孔颖达疏《礼记·礼器》也讲“血与腥同时俱荐……凡荐爓之时,皆在荐腥之后”(李学勤主编《礼记正义》(748页)却把爓归总于腥;虽然疏《礼记·郊特牲》又说“荐腥肉于堂,爓,次腥,亦荐于堂”(第820页),腥爓已成为一体且以腥为主。以致“荐爓”被遮蔽了。孙诒让《周礼正义》(2版,北京,中华书局,1913,第1522页)不满意“诸家说九献者,咸无爓荐之献”,一再说应当加上。其实,注意到荐腥时尸虽在堂,但是堂外,是与“用牲于庭”相连的。孔颖达疏《礼记·郊特牲》还说“既奠,谓荐熟时也,堂上事尸竟,延尸户内,更从此始也”(第821页)。这样,荐爓就可以作为一个环节突显出来了。本文把根据九献中的(堂下之)庭、堂(上或曰堂内)、室和腥、爓、熟的演进逻辑,把爓荐放在堂上。

⑤李学勤:《礼记正义》,北京大学出版社1999年版,第677页。

酬”。酬毕,《肆夏》乐起,尸离席而出。清理现场。宗庙之礼进入到最后一个也是转新的一个阶段:王将剩下的祭肉酒食,赐予群臣及所有的人。开始一种古今结合和宗教与现实的结合。这就是——行礼七段:俊食。宗庙之祭,到俊成为尾声,所谓“夫祭有俊,祭之末也”(《礼记·祭统》)。前面血、腥、爛三荐,尸者不吃。到熟荐,尸开始欢乐进食。尸吃不完(所备之食物量也吃不完)的,赐与王与后吃。这时,宗庙之礼的新阶段开始,“善终者如始,俊其是矣”(《礼记·祭统》)。王和后所剩的,给四位卿,卿剩的给六位大夫,大夫剩的给八位士。士剩下的,“陈于堂上,百官进,彻之”(《礼记·祭统》)。宗庙之礼变成美食品尝会,同时是等级定位会和秩序的彰显会。在观念上,又是一个整体,“尸俊鬼神之余”,王君俊尸之余,臣俊君王之余,“下俊上之余”,“贱俊贵之余”(《礼记·祭统》)。俊,承接加爵而来,是宗庙之祭的结尾。为了突出与祭不同的现世主题,西周的宗庙之礼加一新招,在祭礼完成之后的当日,一说是次日,在宗庙门外之西室(祊)大宴宾客,谓之“绎祭”。《尔雅·释诂》曰:“绎,陈也”,把作为尾声的美食之俊转为堂堂正正的展开。

西周最盛大的宗庙之礼。从美学上看,透出了什么样的特点呢?与美相关的所有最高样式都展示了出来:音乐,从始至终、而且有最高级的《王夏》等乐曲。还有全部乐器进行参与的大合乐。舞蹈,在最关键处出来,是最高级别的八佾之舞,且由王领舞。戏剧,整个宗庙之礼都像一场大剧,特别是王的迎牲杀牲,美术,以鼎簋笾豆为首的整套行礼之器是最精美的美术展示。文学,迎神时瞽矇的升歌,歌词为诗;熟荐七八九献时祝的向尸和向人讲的美辞,堪称美文。对于中国之美来讲,更重要的是:饮食之美和香气之美。不但有最高级最全面的饮食之美(六谷之食,六牲之膳,六清之饮,百有二十品之羞,八物之珍,百有二十瓮之酱),而且有最高级最典型的香气之美(有灌地的圭玉郁鬯之气,有燔燎的膾膋萧艾之气)。然而,这些美不是独立的,而是政治-宗教-观念活动的一个内在组成部分。不但不可与之相分离,而且是由之所决定,要由之方能进行说明。正是在有礼主导下的美与真、善内在一体的由上古到中古到上古的悠久的美学传统,当先秦诸子创建理性时代的美学之时,建立是在本质上相同的非学科型的关联美学。

Ritual: The Basic Framework of China's Beauty in Ancient Times

ZHANG Fa

(School of Humanities, Zhejiang Normal University, Jinhua 321004, China)

Abstract: The beauty of China in the ancient times is typically represented in the far-back ritual, which is mostly embodied in the rites. The rite is composed of four parts, namely the place of the rite, people who make the rite, implements which are used in the rite, and the process of the rite. Among them, the first three parts show the three aspects of the beauty in the ancient times, i.e. the beauty of buildings, the beauty of people, and the beauty of implements. Additionally, the process of the rite indicates the overall features of beauty in the ancient times; a feature of relevance aesthetics which is inherently related to and inseparable with truth and goodness. The above aesthetic features have laid a good foundation for Chinese aesthetics built after the Pre-Qin Period.

Key words: aesthetics in the ancient times; the beauty of construction, people and implements; general features of ritual and beauty

(责任校对 龙四清)