

东周园林：从重礼到审美的嬗变

崔青青

(四川师范大学 文学院, 四川 成都 610068)

摘要: 东周园林建筑的变化体现了其时园林审美艺术从重德到审美的嬗变。通过以园林建筑中“台”以及园林位置的变化点明东周园林由原有的儒家礼制思维, 转向了道家的美学思维, 园林的功用也随之在单一的政教功利性中融入了主体的审美愉悦性, 从而对传统中国人人格的丰满产生了极大作用, 既积极入世, 但又不会走向偏执; 在现世中有所为, 但又拥有一个极绚烂至美的艺术世界。

关键词: 东周园林; 礼制; 审美

中图分类号: J 59

文献标志码: A

文章编号: 1008-7192(2015)03-0069-06

弗雷泽在《金枝》中说到:“君主制的出现乃至是一个使人类从野蛮状态脱离出来的基本条件”, 因为“人类再没有比民主的原始人更加受到旧传统与习俗的严重束缚的了, 任何社会再也没有比那种状态下前进的更加艰难和缓慢的了, 旧的观念以为原始人是最自由的人, 这恰恰同事实相反, 那时, 他确实是一个奴隶, 虽然不隶属于某一个看得见的奴隶主, 但却隶属于他已经死去的祖先们的阴魂”^{[1]14}。从一定程度上讲, 我们都是奴隶, 都属于过去的时代。西周园林的建筑风格、布局反映了先秦思想从娱神到娱人的嬗变, 但台曾经作为通神的平台——神的象征, 尔后, 转变成为了“德”的象征, 其背后的权威性并未全部消失, 反而影响至今。中国传统建筑中的明堂总会比院落的地面高出几许, 而作为现代国家的标志——法律的代表: 法官的位置也是在台上。同样, 台也出现在了东周园林中, 并且此时的台是园林景观中的主要建筑。先秦时期园林建筑更多是政治隐喻, 后文有证。

《左传》定公十二年记载:“公与三子入于季氏之宫, 登武子之台”^{[2]1595}。

《水经注·泗水》记此台曰:“阜上有季氏之宅, 宅中有武子台。今虽崩夷, 犹高数丈。”

台, 曾经是周天子权力的象征, 也只能是周天子的禁脔, 但到了东周, 各地诸侯纷纷广筑台榭, 如楚灵王的章华之台、齐景公的柏寝之台以及秦穆

公的“灵台”等, 反映了东周“礼崩乐坏”的时代特征, 正如孔子所云:

“天下有道, 则礼乐征伐自天子出; 天下无道, 礼乐征伐自诸侯出”^[3]。

此时, 周天子的权威不复存在, 自“周公制礼”后所规范化了的礼仪制度, 其权威性也正在被“功利”主义所一步步消解, 甚至成为了诸侯之间互相攻伐的口实。为此, 传统的知识分子在面对这种曾经作为维系整个社会正常运行的礼制的崩塌时, 一部分人选择继续维持这种礼仪制度, 为其存在提供新的合理性; 另一部分人则抛弃了这种仅仅只是形式的繁文缛节, 而希冀于一种超越精神, 正如老子所言:“故失道而后德, 失德而后仁, 失仁而后义, 失义而后礼。夫礼者, 忠信之薄, 而乱之首”^①。而这也造成了东周园林的两种主要的审美维度, 两者共同构成了其美育思想。

一、园林的建造：从利用自然到人造自然的美育思想

“礼”作为西周政治、社会生活的中心, 虽然在东周时已遭到破坏, 但其依旧发挥作用。不可否认的是, 东周园林的建构依旧残留西周园林的影子, 即其结构深处的礼制思想。

1. 园林的初始形态

园林的最早形态被称为“囿”, 《说文解字》云:

“苑而有恒，从口，有声，一曰，禽兽曰囿”^{[4]125}
“苑，所以养禽兽也”^{[4]17}，《毛诗正义》曰：

“《春秋》成公十八年筑灵囿，昭公九年筑郎囿。则囿者，筑墙为界域而禽兽在其中。故云“囿，所以域养禽兽也。”天子百里，诸侯四十里，解正礼耳”^[5]。

囿者，筑墙为界域，从而将人的世界与自然界隔离，依于人的审美、政治、社会功用而存在的自然界从而能成为了人的私有空间。虽然这只是后人的想象、推测，不可足信。但无疑，其点明了园林的初始形态的主体是“借”自然而成，而非此后的“造。”此时园林所表现出来的是一种混沌形态。

祭祀作为当时政治、社会生活的中心，其所赋予台的象征意味远远超过了其实际功用，其所象征的是神，台无疑是园林建筑的中心。先民的原始思维决定了其艺术风格只能是以简单而强烈的线条所构成，“它的基本美学要求都只能是迥立孤直，嶙峋巍峨，只能是一种以表现强烈，体积感和力量感作为特点的‘团块美’”^[6]。这更接近于西方美学史上康德之前的“崇高”的内涵，个体在这种体积突出、线条强烈的客体面前只会感到自己的渺小和无力，从而无条件的屈服于这种神秘感和力量感。登高降神，以此为自己以及子孙的幸福牟利，这正是原始巫术思维的表现，神是为现世服务。上古园林的这种混沌形态，以至于会产生两种截然不同的看法，一是如《山海经》中对黄帝园囿的描绘，认为普天之下的万物都是其园囿的组成部分；一则是消解了上古园林存在的可能性。

2. 东周园林的建构

但是，西周文王的灵囿，却要“经之营之”^②，即人的主体构建。文王之囿虽然是君主德性的象征，但其在一定程度上也体现了此后中国建筑不同于上古建筑美学“团块美”的“结构美”，突出了人的主体的重要性，台不再是孤立存在，仅仅是作为神的象征，同时也是周天子德行的象征。结构正是事无巨细的礼制的体现。由于现有出土的关于西周园林的文物、遗迹几近于无，对其结构的研究几无可能，但是现今出土的春秋战国时期的文物、遗址却可提供证明。

台作为东周建筑的主体，其在园林建筑中的地位也是如此，因此对当时台的分析也可为我们对东周园林的结构分析提供证据。此时的台已经由之前

仅仅由简单、强烈而粗糙的线条所呈现的团块状变成了如今规划整齐、高低落差有致的阶梯分布。

河北辉县赵固区1号墓出土的张铜鉴刻纹(图1)，其所描绘的战国园林中，最突出的莫过于位于图正中的三层台榭，此时的台已经是有两层或两层以上的夯土层叠而成，逐层内收而呈现梯级形，且此时的台也已开始了向楼阁结构状转变。



图1 河北辉县赵固区1号墓出土的张铜鉴刻纹

如此整齐的构建的背后所蕴含的是传统礼仪制度的思维，即等级严明的观念，此时，虽然诸侯各国纷纷建立园囿，高筑灵台，业已破坏了礼制，但这并不妨碍此种文化结构继续发挥作用。

3. 重礼制下的美育思想

西周时，“礼”是作为“德”的外在表现，而“德”则是与神同在的先验存在，因此此时“礼”的价值来源于“天道”，即人格化之“天”，但随着东周礼制的破坏，周天子所代表的天的权威已经不复存在，为了继续维护“礼”的合理存在，先秦儒家把“礼”的合理性归于“心”，即主体自觉，“作为价值合理性本源的‘天道’与‘人情’是不同的，‘天道’来自宇宙秩序的规范，而‘人情’来自血缘亲情的自觉”^{[1]54-55}。孔子思想的核心概念“仁”，从字源上看“从人从二”^{[4]159}，即是指人与人的关系，这种关系是由血缘亲情出发，推己及人而形成的一种“差序格局”^③，而孟子则进一步从“仁、义、礼、智”四端的价值自觉进行论证，为礼制的合理性提供证明。

先秦儒家对“礼”的发挥，使“礼”成为华夏民族的一个极为重要的文化血缘，而东周园林所表现出来的对等级严明的“礼”的遵循，即个人只有遵守礼制才能够称之为礼，只有在“君君、臣臣、父父、子子”的伦理关系正才能存在。因此对整齐

规范的宏大景观的热烈崇拜就成为中国人的一种极富特色的审美趣味。礼仪之“仪”，在孔子之前原作“威儀”用，《左传》言“有威而可畏谓之威，有仪而可象谓之仪”^{[2][1135]}，因此“礼”作为一种社会规范，其深层必然蕴含着权威、强制力，这种宏大、整齐的景观其深层正是一种不容反抗、违背的权威，这就使人要克制自己的情感，要服从于权威，所以先秦儒家走向荀子的权威主义也并非全是偶然。

这种对宏观、整齐景观的审美趣味每每在盛世之际能得到充分的体现，如秦汉时期的恢宏赋文，盛唐时期的歌行体诗歌等都体现了这种风格。但是这种突出“礼”的维度必然会戕害个体自由，尤其是个人情感的宣泄。另一方面，儒教从“价值自觉”对“礼”进行改造，从血缘亲情出发而确立礼制，使得“礼”极具说服力，而这也构成了中华民族的文化——心理结构，同时由于两千年的小农经济，使得这种文化——心理结构极其稳定，从而使得中国社会在现代社会中总会葆有一丝温情。

图1刻纹体现了园林中的台向楼的转变，台的作用是“望国氛”，是有求于神，其关键词是“望”，“望”的背后是距离，是神秘，是权威，而楼则是“观”，是个人情意与自然的融合，是此种“纳千倾之汪洋，收四时之烂漫”^④，这种转变的背后正是对礼制的扬弃。

二、园林的功用：从“比德”到陶冶性情的美育思想

山水作为传统园林的重要组成部分，先秦儒家对山水的审美观是：“仁者乐山，知者乐水”^⑤，儒家认为园林的功能是“比德”，即“审美主体欣赏自然是带有选择性，自然美能否成为现实的审美对象，取决于它是否符合审美主体的道德观念”^{[7]56}。园林之所以能成为审美对象，是依附于审美主体而存在，其并不具有独立性。此种审美趣味极大限制了园林作为审美对象的存在，从而也局限了主体的审美世界。东周园林的建制虽然已经遵循传统礼制的规范，但同时也在突破这种规范。园林作为纯粹的审美客体表现以下几个方面。

1. 园林从公共空间到私属空间的转变

园林在先秦经历了一个从公共空间到私属空间的转变过程。孟子曾言文王之囿：“文王之囿，

方七十里。刳菟者往焉，雉兔者往焉，与民同之，民以为小，不亦宜乎？臣始至于境，问国之大禁，然后敢入。臣闻郊关之内，有囿方四十里，杀其麋鹿者如杀人之罪，则是方四十里，为阱于国中，民以为大，不亦宜乎”^[8]？”

此段言文王之囿七十里，民以为小，而齐宣王之囿四十里，民众却认为大，这是因为文王之囿与民共享，是公共空间，所以小，而宣王的园林为己所有，民众并不能随意进入狩猎，所以为大。这表明了园林至少在东周时已经成为私属空间。而这种转变，可追溯至东周惠王，《史记·周本纪》载曰：“及惠王即位，夺其大臣园以为囿，故大夫边伯等五人作乱。谋召燕、卫伐惠王”^[9]。

天子夺取大臣的园林仍然会引发战争，一方面是东周天子大权旁落的体现，另一方面也足以表明在东周园林私有的观念已经出现。《墨子·非攻》云：“今有一人，入人园圃，窃其桃李，众闻则非之，上为政者得则罚之”^[10]。

园林从公共空间到私属空间的转变，是园林传统功能的转变。西周文王之时的园林仍是君主德行的象征，德行是周天子取得统治地位合理性、正当性的来源。园林作为公共空间，无疑是向民众彰显其德行，教化民众的工具。但是，当园林成为了个人的私属空间，而这就为园林成为纯粹的审美对象提供了可能性，即以“情意之我”观照审美对象，而非“德性之我”。老子言：“凿户牖以为室，当其无，有室之用”^⑥，如此则打开了另一层空间，即以个人生命力和生命感为主体进行纯粹审美，由有限达到无限。游园之“游”即是庄子笔下的“逍遥”，即是在有限的园林空间内独与天地精神相往来，超越时间和空间的限制。如此，则可忘怀自我在现世中的成败，不拘泥于个人得失。

2. 园林从政治功用 to 审美的转变

园林从公共空间向私属空间的转变，是园林的政治功能向审美的转变。上古时期，园林的功能决定其分布必然与代表政治、权力中心的宫殿群相近，甚至是相重合。上古时期，台作为对山岳模仿的建筑形式，其所象征的是天道，而天则是当时统治者获得统治地位的正当性来源，可见其时宗教信仰是为政治服务的，而颛顼“绝地天通”的宗教改革更是把宗教事务收回到统治群体手中。西周园林所显现的从娱神到娱人美育思想的嬗变，其对神的

崇拜也下降到对人的肯定,突出了“德”的先验地位,台成为了君主德行的象征,此时的宫殿建筑也确立了“左祖右社”的规制。位于建筑群正中间的代表政治权力的宫殿却代替了宗教的地位,所以说台的政治色彩极其浓重。东周时,台虽然依旧存在于园林景观中,但其已经不具有之前的中心地位,而成为了审美客体,《韩非子·外储说·右上》云:

(齐)景公与晏子游于少海,登柏寝之台,而还望其园曰:“美哉!美哉!泱泱乎,堂堂乎,后世将熟有此”?

此时,台已经不再是之前的神或与神相配的“德”的象征,成为了审美客体。东周时,园林的政治色彩已经逐渐消退,从如今的考古发现可加以证明,具体如邯郸赵国故城布局遗址(图2^⑦)。

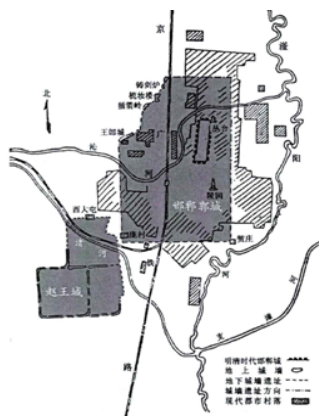


图2 邯郸赵国故城布局遗址

赵国故城由赵王城和郭城组成,郭城年代较王城早。其中出土有战国时期的细把豆,细绳纹陶罐、炼铁炉、铸铜及骨器、石作坊等,可以推测郭城为手工业和居民区,郭城东北方位分布有丛台。杨宽《中国古代都城制度史研究》认为丛台是在春秋晚期赵午的宫殿的基础上发展起来的,“原来邯郸只有大城而以东北部为政治中心,沿袭商代以来的旧制”^[11],由此可见,邯郸郭城仍保留了周之前的制度,园林仍为公共空间,政治色彩浓重。但之后建立起来的赵王城却极不相同(图3^⑧)。

赵王城的建立,使之取代了郭城的政治中心地位。赵王城由东城、西城和北城三城呈“品”字形组成,东、西二城内均有两座以上的台分布,且同时处于南北轴线上,十分符合规制。张腾辉在其《从“帝都”到“天下”——秦汉都城空间形态与空间性质的嬗变》中认为:“仅在渚河南岸存在台基的北城虽然也是一个被城墙封闭的城,但是其中并没

有长期停驻空间(建筑)的遗迹,因而我们可以认为,北城是一个非居住空间。并且,渚河自西北向东南流经北城,可以想见北城是一个自然环境丰美的场地”^[12]。如果其推测正确,那么从作为园囿的北城和作为政治、军事的中心的东、西二城的相离足以表明此时园林的政治色彩已淡化。另一方面,北城中的台位于西南方,而非中心,也一定程度上说明了此时的台不再具有之前神圣的象征意义,而成为了审美客体。

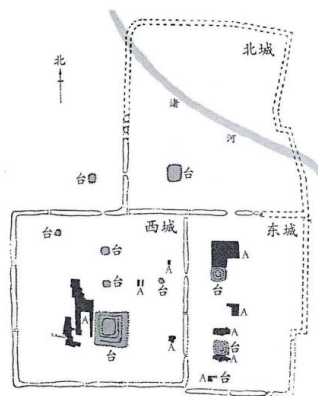


图3 赵王城遗址平面图

3. 美育思想

东周园林建筑的结构所体现的从公共空间到私人空间、从政治工具到审美客体的嬗变,其所体现的正是对儒家“比德”的自然审美观的抛弃,是对传统礼制的扬弃,园林艺术开始了摆脱政治束缚,而走上了自由、审美的发展道路。这种嬗变其背后所显现的正是道家的超越哲学,且这种思想主导了中国整个艺术史的发展,对于中国人的人格塑造有极大影响。传统学人在身兼一种忍不住的“关怀”的同时,却不会像西方的浮士德们过于执着,从而就多了一种飘逸,一份洒脱,如此也才能够“达则兼济天下,穷则独善其身”。

东周园林所表现出来的两种审美维度,实则是南北中国文化的差异体现,如对比此时的南北园林,则略见一二。

三、南北园林对比:两种思想的碰撞与融合

南北文化的差异由来已久,“儒家重德性,重政治制度,立仁义王道之说,是周文化或北方传统哲学;道家重道,重自然,立逍遥之超离境界,是旧中原文化或南方之传统哲学”^{[13]56}。南北文化的

此种差异,在园林艺术中也有所体现。《水经注·易水》记燕宫遗址云:“一水径故安城西,侧城南注易水,夹塘崇峻,遂岸高深。左右百步,有二钓台,参差交峙,迢递相望,更为佳观矣。其一水东出注金台陂,陂东西六七里,南北五里。侧陂西北有钓台高丈余,方可四十步,陂北十余步有金台,台上东西八十许步,南北如减。北有小金台,台北有兰马台,并悉高数丈,秀峙相对,翼台左右,水流径通,长庑广宇,周旋被浦,栋堵咸沦,柱础尚存,是其基构可得而寻访。”

由此观之可见,北方园林及其讲究建筑的空间布局,尤其是讲究对称、规格,而这正是受传统礼制影响的结果。这种严格的建制,给人的是一种庄严感、权威感,甚至是压抑感,个体在如此的建筑下不得不抹杀自我,或者以理性战胜它,但最终的结果都是建立在对立、冲突和争执的基础上。中国传统礼制的形成与宗族血缘有极大的关联,个体需要置于群体中才能得以存在,因此北方园林所体现出来的如此的审美倾向,则塑造了中国人重集体的人格,追求规模宏大、整齐划一的形式。但不得不说,如此的审美趣味也蕴含了抹杀个体的危险。

但是,在上述引文中,我们也可以发现此时的园林艺术也开始注意园林各要素的搭配,如山水的组合、高低视角的转变等,而这一点,在当时的南方园林中则更为显现,《国语·楚语》有云楚灵王园囿:

灵王为章华之台,与伍举升焉,曰:“台美夫!”对曰:臣闻国君服宠以为美,安民以为乐,听德以为聪,致远以为明。不闻其以土木之崇高、彤镂为美,而以金石匏竹之昌大、器庶为乐;不闻其以观大、视侈、淫色以为明,而以察清浊为聪^[14]。

伍举对楚灵王章华之台的批评,是站在传统礼制的立场,侧面上则反映了此时的园林以“土木之崇高、彤镂为美”,突出了其审美性,虽然同时其也在强调儒家的礼制。

相比起北方园林重视礼制的建构的背后的儒家哲学,南方园林则可以说无形中暗合了道家的思想。李泽厚言“庄子的哲学就是美学”^⑨,南方园林艺术所体现的正是如此的哲学,以艺术、审美的人生态度而超越儒家礼制的束缚,从而达到“游刃有余”的自由境界。

劳思光在其《新编中国哲学史》中如此评价道家哲学:“道家之说,显一观赏之自由。内不能成

德性,外不能成文化,然其游心利害成败以外,乃独能成就艺术”^{[13]215}。园林作为一种艺术形式,其背后的逻辑理应是“道”的思维。东周园林所体现的从儒家礼制到道家“妙”与“游”的转变,正符合此种思维逻辑,并且成为了日后园林艺术中的主导思想,不再突出园林的社会功能,而重其审美性,即以自然的人生态度景观人世万象,从而宠辱不惊,达到风轻云淡的审美“忘我”境界。在这种转变的同时,是儒家在现世失败的过程。整个春秋战国至两宋,儒家思想并未完全占主导,也没有多少实质性的创新。即使是汉代独尊儒术,也是内法外儒,甚至借用了民间的讖纬之术,并非原始儒家的发展脉络的延续,直至程朱理学、陆王心学吸收新禅宗、新道家的思想才得以振兴。但是现实的失败,并不表示儒家的文化精神全无价值,相反其极为珍贵,与道家精神共同构成了中国人的精神世界。

东周园林从重礼制向审美的转变,并非指儒、道思想是对立的,相反两者是互补互济。儒家重礼制,使人重德尊礼,以德性自觉规范自己的天然本性,因而整个社会才会在此种由血缘亲情出发而成,进而推己及人,所以传统社会总会葆有一份脉脉温情,不至于使人成为绝缘化的原子。由己及人,必然也会由己身至家国,从而是中国人尤其是传统知识分子总会怀有一种忍不住的“关怀”,这种情怀使得传统知识分子极其热衷于“入世”,要有所为,要“治国平天下”。但是个人在面对强大的国家,尤其是“邦无道”时,个体的种种努力必然是微弱的、无力的甚至是失败的,但这种理想人格以及激烈一直激励着一代代的中国人奋斗。但是受道家思想的影响,在面对如此的失败时,他们并不会走向极端,毁灭自我,反而是寄情山水,将人生的苦难“诗意化”,困惑的精神从而得到了自由。此种“人的自然化”,将个人的生命融入自然之中,达到“一蓑烟雨任平生”的境界,从而与天地同在的人生态度,便成为了对心灵创伤、生活苦难的宗教化慰藉。同时,儒家的“温柔敦厚”、“富而好礼”和道家的“心斋”、“坐忘”共同使得中国人不会像西人一样走向偏执和疯狂。

四、结 语

东周园林所显现的从重礼到审美的嬗变,并不

意味着重礼制的儒家传统的消逝,而是指其在园林艺术中不再居于主导地位,但是其如幽灵般,总是会在园林的建制方面有所呈现,例如在此后秦汉的阿旁宫、上林中就以其宏大的规模、磅礴的气势展现了大一统帝国的风度,其象征的是权力、威严。儒家中教化的传统也在如今的园林建设中有所体现,反观现在各地的“人民公园”,可见一斑。但园林毕竟是一门艺术,艺术的境界是美,“美是自由的象征”、“美是自由的形式,”此时以审美的态度观照自然,魏晋则以审美的态度观照人生,则标志着“人的自觉”的到来。

参 考 文 献

- [1] 葛兆光. 中国思想史[M]. 上海:复旦大学出版社,2004.
- [2] 李学勤,主编,(周)左丘明,撰. 春秋左传正义[M]. (晋)杜预,注,(唐)孔颖达,正义. 北京:北京大学出版社,1999.
- [3] 杨伯峻. 论语译注[M]. 北京:中华书局,2009:172.
- [4] (汉)许慎. 说文解字[M]. (宋)徐铉,校订. 北京:中华书局,2013.
- [5] 李学勤,主编, (汉)毛亨,撰. 十三经注疏·毛诗正义[M]. (汉)郑玄,笺,(唐)孔颖达,正义. 北京:北京大学出版社,1999:1043.
- [6] 王毅. 中国园林文化史[M]. 上海:上海人民出版社, 2004: 11.
- [7] 叶朗. 中国美学史大纲[M]. 北京:北京大学出版社, 1985: 56.
- [8] 李学勤,主编. 十三经注疏·孟子注疏[M]. (汉)赵岐,注.(宋)孙奭,疏. 北京:北京大学出版社,1999:34.
- [9] (汉)司马迁. 史记[M]. (宋)裴驷,集解,(唐)司马贞,索隐,(唐)张守节,正义. 北京:中华书局,1982:151.
- [10] (清)孙诒让. 墨子集解[M]. 孙启治,点校. 北京:中华书局,2001:128.
- [11] 杨宽. 中国古代都城制度史研究[M]. 上海:上海人民出版社,2003:80.
- [12] 张腾辉. 从“帝都”到“天下”——秦汉都城空间形态与空间性质的嬗变[D]. 南京:复旦大学,2012:83-84.
- [13] 劳思光. 新编中国哲学史:一卷[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2005.
- [14] 徐元诰. 国语集解[M]. 王树民,沈长云,点校. 北京:中华书局,2002:493-494.

Gardens in East-Zhou Dynasty: The Transformation from Evaluating Etiquettes to Appreciating Aesthetics

CUI Qing-qing

(School of Chinese and Literature, Si'chuan Normal University, Chengdu 610068, China)

Abstract: The ever-changing of gardens in East-Zhou dynasty had reflected the transformation from evaluating etiquettes to appreciating aesthetics. By analyzing alters among other landscape architectures and various locations of the gardens, this paper points out that in the course of turning from the ritual of Confucianism to the aesthetics of Taoism, the aesthetic pleasure of the subjects had been blended into the function of East-Zhou gardens which used to be merely utilized for religion and government. As a result, the transformation plaid a very important role to enrich the personality of Chinese people, that is, to actively participate in the society without paranoid, and to do something in reality with a beautiful artistic world.

Key words: gardens in East-Zhou dynasty; the etiquette system; aesthetic

【编辑 程广平】

① 《道德经·三十八章》

② 《诗经·灵台》

③ 费孝通《乡土中国》

④ 【明】计成《园冶》

⑤ 《论语·雍也》

⑥ 《道德经·十一章》

⑦ 杨宽《中国古代都城制度史研究》.P81

⑧ 杨宽《中国古代都城制度史研究》.P79

⑨ 李泽厚《中国古代思想史纲》