

古代艺术论著研究

中国古代艺术论著

长北 编著

撷英
校勘
注释
研究

集注与研究

天津人民出版社



「985工程」『科技伦理与艺术』
哲学社会科学创新基地项目

中国古代艺术论著集注与研究

长北 编著

研究 注释 校勘 撷英



天津人民出版社

长北

图书在版编目(CIP)数据

中国古代艺术论著集注与研究/长北编著. —2版. —天津:天津人民出版社, 2008. 1

ISBN 978-7-201-04277-0

I. 中… II. 长… III. 艺术理论—著作研究—中国—古代—文集 IV. J0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 043959 号

天津人民出版社出版

出版人: 刘晓津

(天津市西康路 35 号 邮政编码: 300051)

邮购部电话: (022) 23332469

网址: <http://www.tjrmcbs.com.cn>

电子信箱: tjrmcbs@126.com

天津市永源印刷有限公司印刷 新华书店经销

*

2008 年 4 月第 2 版 2008 年 4 月第 1 次印刷

787 × 1092 毫米 16 开本 38.25 印张

字数: 550 千字 印数: 1-4,000

定 价: 68.00 元

出版说明

《中国古代艺术论著集注与研究》在作者《中国古代艺术论著研究》15论、15注的基础上,剔除两论、两注,修改其余,增加7论、7注。本书以年代为序,就我国先秦至清代最具代表性的经典艺术论著进行校勘、注释与解说,凡研究论文20篇、全注艺术论著7本、选注艺术论著12本,内容广涉工艺、园林、书画、音乐、舞蹈、戏曲等艺术门类,而于以往出版物未曾重视的造物艺术论著尤其着力,以填补空白,突显自身研究特色。

本书的体例是:每部经典论著以可靠版本或旧善本为底本,注明选自某卷某节,并与其他版本校勘,错、漏、讹处一一注出,取、从理由言明于注释。注释前冠以解说性研究论文,除李渔《一家言·居室、器玩、词曲、声容、演习部》前冠以研究论文两篇外,其余一书一论,供读者钻研原著时参考。注释设解题,介绍该论著版本,标明参考文献。本书未取只注只言片语、见叶不见林的简单选注法,对篇幅不长、字字珠玑的古代艺术论著进行全注,而对篇幅过长的古代艺术论著,则删减部分史料而彰显其史识,剔除芜杂内容而选注其精华,以使读者全面把握原著精神,使原著思想得以全面体现。全书凡注释3651条,涉及古代典章、制度、工艺及多方面艺术知识,涉及历代人物近千人。

本书意在作为一般艺术学与美术学、文物鉴定学、园林景观学以及音乐学、戏剧学、舞蹈学研究生的教学用书,同时可供文史工作者(含文博工作者)、艺术工作者做案头参考。书末设“所注古代艺术论著中人名、字、号索引”和“所注古代艺术论著中事物、典章、制度、工艺索引”,故本书又具词典作用,可供读者作古代事物、典章、制度、工艺和古代艺术家人名、事迹之检索。在传统文化迅速流失的当今,本书的出版具有抢救和弘扬祖国传统文化的特殊意义。

艰苦玉成(代序)

沈 鹏

我与张燕同志相识已二十余年了。曾有两次较长的谈话,听她讲漆器研究以及她的学术见解和抱负,她那笃学、慎思、明辨的精神,留在我印象深处。上世纪五十年代,我曾下放扬州地区,二十年后写了一首七绝,她按原韵也写一首,有“生当万里留鸿爪,更作鲲鹏越海山”之句,足以表明志向。

由工艺美术研究扩充到艺术的众多领域,又结合着编辑、教学,张燕同志这些年来取得的成绩是多方面的、非同一般的。现在我们看到的这部《中国古代艺术论著集注与研究》,“论”、“注”相辅,一论一注,“论”是张燕对原著的思考,“注”是剖析原著的根据,是帮助读者开启原著的钥匙。由此,我们看到她长期培养起来的良好古文根底和广泛文史知识,有此基础,写成的论文才有可能具备原创力。

张燕同志向读者展示了理论把握的能力,尊重前人却不囿于陈说,广罗百家时而力排众议,在尽精微中致广大。她时时保持着批判眼光,正是理论家的重要素质,由此形成她论文独具的个性。如:《历代名画记》没有出现“文人画”概念,她却从此书若干理论命题中得出张彦远理论“拉开文人画运动序幕”的结论;她研究“一画”,敢于推翻前人的空虚玄妙之谈,指出“一画”技、道合一,是有深厚哲学、美学内涵的技法理论;她研究王士禛,把握住渔洋山人首先是一位诗人,是“神韵”说的倡导者,谈艺之得失都与神韵说有内在联系。张燕同志的文章,谈人论事,阐发学术见解,能将其置于当时的历史背景之下,并向上下延伸,见出历史的、逻辑的深



度和广度。对一些涉及知识面广、注释艰难的著作,如《洞天清录》、《遵生八笺》、《画旨》等,她迎难而上,志在填补前人的学术空白。

张燕自称“努力争取完美,又无法达到完美”,后记中表现出谦虚和自信。其实,“完美”只在相对意义上存在。历代浩如烟海的艺术论著中,有许多是杰出智慧的结晶,但没有一部作品称得上绝对意义的“完美”。时代的局限、个人的局限,使得绝对意义的完美成为不可能。而真正的杰作,往往持独特的视角而不顾庸者的诋诃,无意追求表象的完美,恰恰振聋发聩,开风气之先,显示出独特的理论价值。

张燕同志对艺术的综合研究,其实是建筑在她对门类艺术精熟的基础之上的。艺术是一个大的门类,虽然诉诸视觉、听觉以及调动综合感觉的许多门类互有相通,但是,显然又非一种理论能够囊括无余。艺术的多元性决定了理论的丰富性,仅就艺术的抒情与状物、表现与再现等而言,不同门类的艺术不会等同,表现在不同艺术家身上更是千差万别。因此,对艺术特殊性的研究格外重要,特殊性的研究有利于加强对共同性的认识,后者有启前者,却不能代替前者。近代理论物理学的大师以百折不回的努力,企图建立从宏观世界到微观世界统一的理论,现在认识到,这样的理论是不存在的。这种情况,是否对人文学科的建设有所启示?在理论界,我们不也曾经把理论的单一与贫乏误认为“完美”吗?

张燕同志经历了“以阶级斗争为纲”的时代,只因母亲被错误地“一画”,影响了花季少女以九年三好生、升学考试校、市第一的成绩不得进入高级中学之门,这在今天看来不可思议的事情,在当年却是严峻的事实。挫折激发了张燕同志的求知欲,她从自学进入大学,进而登上大学讲坛,她的实绩实际上超越了迟来的职称。

昔日的阴霾一扫而空,张燕迎来了大好机遇,身处高等院校的学术氛围,她的才能得到了长足发挥。每当面对当前社会弥漫着



的躁动与浮躁,我常思考张燕二十年如一日的坚韧精神。在流行炒作的社会环境里,在拜物(金)之风盛行的当今,有多少人还甘于青灯古刹般的寂寞,又有几个人肯为一个生僻词语穷尽搜索之力?张燕对古代艺术论著的研究,着眼于精英文化,这也正是她自身精神气质的外射。对于与精英文化对应的流行文化,当然要作具体分析,但是,可以确定地说,屹立于世界民族文化之林、标志着我们民族文化的博大精深而独具特色的,无疑是精英文化。古代精英文化也有驳杂不纯,有其局限性。但是,经过岁月千淘万沥积淀下来的精粹,有对宇宙与人生的深邃思考、对艺术与科学的融会贯通、对人文精神的坚持、对真善美的信仰、对崇高理念的执著……这些,都有力地影响着当今先进文化的方向。精英文化应该成为中国艺术的主导。精英文化对于今天,仍然有现实意义。它不靠一时的热闹,更不靠人为的打造,它需要无数中华英才,年复一年地努力奉献。



目次

艰苦玉成(代序) 沈 鹏/1

器以载道

——论《考工记》的造物思想/1

[东周]《考工记》全注/12

论《乐记》

——早期儒家艺术理论的典范/42

[西汉]《乐记》全注/47

读我国传世最早的舞蹈表演艺术专论

——《舞赋》/70

[东汉]《舞赋》(并序)全注/77

自律还是他律

——读嵇康《声无哀乐论》/84

[曹魏]《声无哀乐论》全注/90

中国画论形而上性格的开创

——论《古画品录》/102

[南齐]《古画品录》全注/107

书法创作的金针玉律

——读孙过庭《书谱》/113

[初唐]《书谱》选注/119

拉开文人画运动的序幕

——读张彦远《历代名画记》/128

[晚唐]《历代名画记》选注/141

论《林泉高致》的山水画观/171

[北宋]《林泉高致》选注/181

古代文房清玩的最早总结

——论《洞天清录》的审美思想及其成因/191

[南宋]《洞天清录》选注/196

徐渭艺术和艺术思想综论/234

[明中期]《南词叙录》选注/244

论我国古代漆器工艺的经典著作

——《髹饰录》/252

[明中期]《髹饰录》选注/265

良莠互见,雅俗并存

——论《遵生八笺》的艺术思想及其成因/294

[晚明]《遵生八笺》艺术论选注/306

追寻历史的真实

——南北宗论面面观/334

[晚明]《画旨》选注/346

山阴道上,宛然镜游

——论《园冶》的园林设计艺术思想/384

[晚明]《园冶》选注/397

晚明文人清居生活的百科全书

——论《长物志》/415

[晚明]《长物志》选注/422

论《溪山琴况》的音乐审美思想/437

[晚明]《溪山琴况》全注/446

李渔造物艺术思想刍论

——论《一家言·居室器玩部》/463

论《闲情偶寄》的戏曲艺术思想并对李渔再评价/470

[清初]《一家言·闲情偶寄·居室、器玩、词曲、演习、声容部》选注/482

也说“一画”

——我读石涛《画语录》/521

[清初]《画语录》全注/531

论《小山画谱》及其折射出的清中期画论思潮/547

[清中期]《小山画谱》选注/561

参考文献/568

所注古代艺术论著中人名、字、号索引/571

所注古代艺术论著中事物典章制度工艺索引/578

后记/595

器以载道

——论《考工记》的造物思想

《考工记》是春秋末年齐国人记录手工业技术的官书，作者不详。南宋林希逸《〈考工记〉解》考其“须是齐人为之，盖言语似《穀梁》，必先秦古书也”。清代江永《〈周礼〉疑义举要》说，“《考工记》……皆以为齐人语，故知齐人所作也”。战国时散佚民间，已无书名，西汉时复出，其中六节已付阙如。西汉河间献王刘德因《周官》六官^①缺《冬官》一篇，而《考工记》所记多与礼乐制度有关，遂以《考工记》补入。刘向、刘歆父子校订《周官》时，刘歆改《周官》名《周礼》。从此，《考工记》便被称为《周礼·冬官·考工记》，跻身于经书之列。

《考工记》记载了我国汉代以前的工艺思想和器物制度。总论叙述百工之事的由来与特点，接着，分门别类地叙述了当时六大类凡三十个工种，是“攻木之工七”、“攻金之工六”、“攻皮之工五”、“设色之工五”、“刮摩之工五”、“抔埴之工二”。^②流传有序的《考工记》“段氏”、“韦氏”、“裘氏”、“筐人”、“栝人”、“雕人”内容已缺，《舆人为车》段下衍出《辀人为辀》段，所以，《考工记》现含二十五个工种内容，对车辆、农具、建筑、兵器、乐器、容器、皮革等制作工艺，作了制度化的总结。

《考工记》是我国第一部总结性的工艺文献，又是全世界最早的工艺理论著作。东汉郑玄著《〈周礼〉注》，与《〈仪礼〉注》、《〈礼记〉注》合称郑氏《三礼注》；隋唐之交，陆德明著《经典释文·〈周礼〉音义》；唐朝，贾公彦著《〈周礼〉疏》。接着，聂崇义撰《三礼图集注》，采东汉以来官撰的六种《三礼图》，重加考订并附图说；北宋王安石著《〈周官〉新义》，南宋林希逸、明代徐光启各著《〈考工记〉解》。清代，戴震著《〈考工记〉图》，程瑶田著《考工创物小记》。孙诒让著《〈周礼〉正义》中，也包含对



《考工记》的正义。戴震《〈考工记〉图》二卷,对《考工记》中宫室、车舆、兵器、礼乐等列图说明,补正郑注得十二例、图五十九幅,对理解《考工记》尤有帮助。^③至迟唐代,《考工记》流传到了日本;19世纪以后,《考工记》又陆续被翻译为法文本、英文本,在全世界广为流传。

历代儒家研究《考工记》的方法,都是把《考工记》当作一部经书,以治经的方法研究它;英国学者李约瑟则说,《考工记》是“研究中国古代技术史的最重要的文献”。笔者以为,《考工记》其实不是一本经书,它记载了当时中国人能够认识到的科学技术;它也不是一本技术书,它在系统记载周代官营手工艺典章制度的同时,表现出深刻的哲学思想,极为典型地体现出中国人特有的道器观、礼乐观、宇宙观。器以载道,即对有形文化的记载是为阐发无形文化的“道”,使《考工记》具有了丰富的哲学意义。

二

中国古代惯于重道轻器:重政治人伦之道,轻百工生产技艺;重人文科学,轻自然科学;重宏观规律的探求,轻具体形质的研究;对自然的观察和理解,往往落脚于告诉人们某种人生哲理,导向对人心的启迪。《考工记》开首便表现出重道轻器的等级观念,“国有六职……坐而论道,谓之王公。作而行之,谓之士大夫。审曲面势,以飭五材,以辨民器,谓之百工”,开宗明义提出论道者与制器者的分工。这种分工,不是平等的职业分工,而是“知者创物,巧者述之,守之世,谓之工。百工之事,皆圣人之作也。烁金以为刃,凝土以为器,作车以行陆,作舟以行水,此皆圣人之所作也”。既然“道”统辖“器”,百工制器的业绩,便统统记在了“道”的持有者——圣人身上。抹杀历史事实、把创物的功劳归之于圣人的说法,在中国儒家经典中比比皆是,体现了儒家浓重唯心论的先验论色彩的圣人观。

《考工记》突出地表现了周人的礼制、等级观念。它把制造上层人物的代步工具——“舆”放在百工之首,用全书三分之一的篇幅详细铺写。首先论述“舆”与人的对应关系;接着,以《轮人为轮》、《轮人为盖》、《舆人为车》、《辒人为辒》四节,详细铺写舆之等级和造舆技艺;最后论述“舆”的象征意义。“周人上(尚)舆。故一器而工聚焉者,车为多。”“舆”是贵族身份、名位的象征,而对一般的运输工具包括农具,只以“车人为车”一段概括。证之洛庄汉王陵陪葬俑坑出土的四马拉车



(济南博物馆陈列),汉王侯的“舆”是那样高大轩敞,真有君临天下、统辖三军、威风凛凛的气势,其“明尊卑,别礼仪”的礼制意义远胜于它的实用价值。洛庄汉王陵之“舆”和散落的铜饰件,堪称《考工记》造舆文字的准确图说。

玉器也是周人身份名位的象征,所以,琢玉也受到周人特别的重视。《考工记》记:“镇圭尺有二寸,天子守之。命圭九寸,谓之桓圭,公守之;命圭七寸,谓之信圭,侯守之;命圭七寸,谓之躬圭,伯守之。天子执冒四寸,以朝诸侯。天子用全,上公用龙,侯用瓚,伯用将。……天子圭中必。”不同长度的圭分别由天子、公、侯、伯执拿,作为天子与诸侯间的符信;天子执拿与诸侯之圭冒合的玉器,在接受诸侯朝觐时使用;天子用纯色的玉,上公用杂色的玉,侯用质地不纯的玉,伯用介于玉、石之间的次玉;天子的圭,穿孔在中央。“四圭尺有二寸,以祀天。犬圭长三尺,杼上终葵首,天子服之。土圭尺有五寸,以致日,以土地。裸圭尺有二寸,有瓚,以祀庙。”长一尺二寸的四圭用以祀天,大圭为天子所用,土圭用以测量日影并度量地域,裸圭用以祭祀宗庙。“琬圭九寸而缫,以象德。琰圭九寸,判规,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,以起军旅,以治兵守。……两圭五寸,有邸,以祀地,以旅四望。”琬圭罩以韦衣,用以传达王命,赐有德诸侯;琰圭作半圆形,用以诛逆除恶,改易诸侯的恶行;圭璧用以祭祀日月星辰;边有锯齿的牙璋、中璋,是天子发兵和调动守卫军队用的;长五寸的两圭底部相向,用以祀地和旅祭四方。通观《玉人之事》一节,没有谈玉器的制作,却不厌其详地叙述不同形制的玉器祭天地、明等级的礼仪功能和除恶、易行、彰德、发令的特殊作用。周人将礼乐制度和等级观念置于生产、生活的实际需要之上,其典章制度到了不厌烦琐细密的程度,玉器被宗教化、伦理化了,成为只负载形而上意义、不负载实用功能的特殊造物形式。

建筑也成为周人等级观念和礼乐制度的载体。《考工记》中《匠人营国》一段,叙述的重点不在营造的技艺,而在营造的等级制度。周朝确立了“重城”制——城市同时有内城和外城,构成双重的防御体系。此后,中国古代的城市几乎无不为城墙围绕,先将城市的外壳——城墙建筑起来,再慢慢营造内部建筑。这种由外而内发展起来的都市,人的主观设计多于自发的、自然的形成。西方的城市首先是“市”,由“集市”逐步向外发展,是商业、手工业发展的产物;中国古代的城市首先是“城”,“筑城以卫君,造廓以守居”(《管子》),“城”起军事城堡的作



用。城墙除了防御作用以外,也是城市的仪表,代表着城市乃至国家的威严。有无城墙,成为自守型中国文化与开放型西方文化的重要区别。《考工记》规定:城市“方九里,旁三门,国中九经九纬,经涂九轨。左祖右社,面朝后世”。标准的王城为方形,每边各开三个门,经、纬各九条大道取正南正北以及与之垂直的东西向,分割作棋盘形,宗庙在皇宫左边,社稷坛在皇宫右边。城市房屋的朝向问题,受到周以来国人的特殊重视,这固然因为正南的朝向构成室内最佳的温度与采光,更因为“取正”是营造中关系“礼”的大事。《周礼·天官》,“唯王建国,辨方正位”,建造都城的时候,首先要测定方位、朝向,以“取正”来确定道路,确定城市构图的骨架。《左传》,“贵贱无序,何以为国”,井然有序的城市布局,是为“礼”服务的。周朝井然有序的棋盘形道路和“左祖右社,面朝后世”的城市布局为汉至清代大部分王朝的都城沿用,通过建筑,将礼制、政治与生活融为一体。

周朝城池的高度、建筑的高度、道路的宽度,都要服从等级森严的“礼”的规定。《匠人营国》段不仅总结了三代的王城布局,而且规定了王宫屋脊的高度、宫殿角楼的高度、城门角楼的高度、都城竖向大道的宽度、环行大道的宽度、城外道路的宽度,还规定了公侯城楼的高度、竖向大道与环行大道的宽度:“王宫门阿之制五雉,宫隅之制七雉,城隅之制九雉。……门阿之制,以为都城之制;宫隅之制,以为诸侯之城制。”雉指长三丈、高一丈的版筑之墙,计算长度时,一雉等于三丈;计算宽度时,一雉等于一丈。就是说,规定周天子城隅高九雉,宫隅高七雉,宫门钺脊高五雉。诸侯城高相当于周天子宫隅之高,为七雉;都城之高相当于周天子宫门钺脊之高,为五雉。《考工记》还规定:“经涂九轨,环涂七轨,野涂五轨。……环涂以为诸侯经涂,野涂以为都经涂。”就是说,规定周天子王城内的竖向大道宽九轨,环城大道宽七轨,野外道路宽五轨。诸侯城内的竖向大道相当于周天子王城的环城大道,宽七轨;都城内的竖向大道相当于周天子王城野外的道路,宽五轨。周朝的轨宽为八尺,九轨是72尺,约合今天15米。三道九轨之制存在于历朝王城之中,如汉的长安、魏晋的洛阳、隋的大兴。中国科学院考古研究所“发掘证实,汉长安城的城门各有三个门道,每个门道各宽8米,减去两个立柱所占的2米,实宽6米。在霸城门内发现当时的车轨,宽度1.5米,可见每个门道正好容纳四个车轨。三个门道,可容车十二。由城门通往城内的大街,以三条并列的道路组成,宽度与门道相同”^④,“唐长安城的交通制度,从门址的遗迹也可窥见一斑。在五



个门道中,只有东西而端的两个门道有车辙,有的车辙是从中间三个门道的前面绕至两端的门道通行的,可见当时中间的三门是不准行车的”^⑤。《考工记》还规定了礼仪建筑明堂的高度:“殷人重屋,堂修七寻,堂崇三尺,四阿重屋。周人明堂,度九尺之筵,东西九筵,南北七筵,堂崇一筵。”寻是长度单位,一寻为八尺;筵是竹席,一筵长九尺。殷人已经能够建造重檐庑殿顶的明堂,周王室明堂的高度是商王室明堂高度的三倍。三代成为我国古代城市规划与建筑布局成型的关键时期。

三

《考工记》集中体现了中国人天人合一的宇宙观。

天时地气材美工巧的造物法则贯穿《考工记》始终。其开篇便提出,“天有时,地有气,材有美,工有巧。合此四者,然后可以为良”,造物必须“审曲面势,以飭五材,以辨民器”,表现出中国人与自然融通的造物观。我国古代,造物取自自然材料,木、皮、角、漆、藤的质量,与产地、生长收获的节令密切相关,所以,农业社会的中国人重视材料生长地和生产过程中节令气候的选择,合于天时地气,才能得到美材,施展美艺。《轮人为轮》段以“斩三材必以其时”总领全文,接着,分别阐述对毂、辐、牙木材的选择:“凡斩毂之道,必矩其阴阳。阳也者,稹理而坚;阴也者,疏理而柔。是故以火养其阴,而齐诸其阳,则毂虽蔽,不蔽。”木材生长时,其朝南的一面木质疏松,朝北的一面木质坚细,选择做毂的材料,应该识别木材生长时的向阳面与背阴面,火烤阴面,使阴阳木性一致,则车毂用旧了,也不会变形。《周礼·徒》,“仲冬,斩阳木;仲夏,斩阴木”,也是说木材的质量与砍伐的时令相关。造物顺应物性,以天工代人巧,才能用最经济的材料、最简省的工艺,造出远胜人力强制的巧物。如造箭杆,选择木材“欲生而转。同转,欲重;同重,节欲疏;同疏,欲栗”(《矢人为矢》段)。就是说,造箭杆要选天生浑圆的材料。同是圆材,选致密坚重的为好;同是致密坚重的材料,选节疤少的为佳;同是节疤少的,选栗色的为妙。如造车轮,“行泽者反鞣,行山者仄鞣。反鞣则易,仄鞣则完”(《车人为车》段)。就是说,行驶于沼泽地的车,要木心向外鞣制轮牙,轮牙才比较柔滑;行驶于山路的车,要心材、边材一起向外鞣制轮牙,轮牙才能刚柔相济,坚韧耐磨。天时地气甚至直接影响髹漆干燥、陶器烧制、金属冶炼等工艺的良窳。如:髹



漆干燥需要温暖潮湿的气候,北方髹涂大漆比较困难,需要人为地制造温暖潮湿的小空间,以适应漆性。烧陶用阴木,则耐火,烧制时间长;用阳木,则不耐火,烧制时间短——分别适用于对烧制时间长短要求不一的瓷器。《考工记》天时地气材美工巧的造物原则,体现了中国人尊重自然、与自然亲和、顺应物性、利用物性而不戕杀物性、适当加以调整选择的造物思想。它是中国造物思想的精华,指导着我国两千多年来的造物实践。

中国古代,习惯把天、地、物与人联系一体进行思考,法天象地是中国造物的重要原则。《考工记》记周人造舆:“车有六等之数。……轸之方也,以象地也;盖之圜也,以象天也;轮辐三十,以象日月也;盖弓二十有八,以象星也。”郑玄注:“车有天地之象,人在其中焉。六等之数法,《易》之三材六画。”贾公彦疏:“云车有天地之象者,下文云:车之方也,以象地;盖之圆也,以象天;是车有天地之象也。云人在其中焉者,在车、盖之中也。云六等之数法,《易》之三材六画者,《易·说卦》云:‘立天之道,曰阴与阳;立地之道,曰柔与刚;立人之道,曰仁与义;兼三材而两立,故《易》六画而成卦。’兼三材者,天有阴阳,地有刚柔,人有仁义。三材六画,一车兼二画,故车之六等之法也。”一舆之上,是天、地、人组成的一个缩微宇宙,造车之道包含了天、地、人的大道,即阴阳、刚柔和仁义。其关于“二十八宿”的文字,是我国典籍中关于二十八宿的最早记载。《考工记》以天、地、人、二十八宿比附车之组成,赋纯粹的造物活动以丰富的哲学意义。

法天象地的造物原则还表现在:中国人把万物看作与自己的生命一体,从人性与动植物之性的内在联系,推衍出其情性的相通,艺术造物表现的是宇宙大生命的精神境界。《梓人为筍虞》段记:“宗庙之事,脂者、膏者,以为牲,裸者、羽者、鳞者以为筍虞。”什么是裸者、羽者、鳞者,为什么要以裸者、羽者、鳞者作“筍虞”呢?悬挂钟乐器的横梁叫“筍”,支撑“筍”的立柱叫“虞”,悬挂磬的立柱则叫“磬虞”。“裸者”,郑玄注,“浅毛者之属”,一般认为指虎豹:“厚唇弇口,出目短耳,大胸耀后,大体短脰。若是者谓之裸属。恒有力而不能走,其声大而宏。有力而不能走,则于任重宜;大声而宏,则于钟宜。若是者以为钟采,是故击其所悬而由其虞鸣。”钟虞雕刻作“恒有力而不能走”、“其声大而宏”的虎豹,则钟虞也有了虎豹的有力与稳定,敲击悬挂的钟,便发出“大而宏”的声音,这样的吼声是由钟虞的虎豹造型带来的。“羽者”指鸟,“锐喙决吻,数目肩脰,小体骞腹,若是者谓之羽属。恒无力而轻,



其声清阳而远闻。无力而轻，则于任轻宜；其声清阳而远闻，于磬宜。若是者以为磬虞，故击其所县（悬）而由其虞鸣。”磬虞雕刻作“恒无力而轻，其声清阳而远闻”的禽鸟，则磬虞也有了鸟儿的轻盈，敲击悬挂的磬，便发出禽鸟般的鸣叫声，这样的声音是由磬虞的鸟造型带来的。“鳞者”指龙，“小首而长，转身而鸿，若是者谓之鳞属，以为筭”。乐器支架的横梁雕刻作“鳞属”，与横梁长而圆的造型正相吻合。“凡攫拏援噬之类，必深其爪，出其目，作其鳞之而。深其爪，出其目，作其鳞之而，则于视必拨尔而怒。苟拨尔而怒，则于任重宜，且其匪色必似鸣矣。”“作”指生命力亢奋的状态，“拨尔而怒”则指大兽搏斗前一触即发的样子。应深雕其利爪，凸出其双目，其鳞毛也雕刻作根根片片上竖的情状，看上去像勃然大怒、高声鸣叫的样子。如果雕刻不出这样的精神状态，“爪不深，目不出，鳞之而不作，则必颓尔如委矣。苟颓尔如委，则加任焉，则必如将废措，其匪色必似不鸣矣。”爪不雕深，目不突出，鳞片不翘起，看上去颓然无力，哪里还能给人生命力奋张的精神感受呢？读了《考工记》，我们更加明白，为什么三代虎座鸟架鼓、编钟、编磬等能给人生气勃发、刚健强盛的精神感受，那是因为三代人把天地万物的生命力量移入了艺术作品。

《考工记》把五色与方位、天地乃至动物、形状联系起来，五行思想已见端倪。“画缋之事。杂五色。东方谓之青，南方谓之赤，西方谓之白，北方谓之黑，天谓之玄，地谓之黄。……青与赤谓之文，赤与白谓之章，白与黑谓之黼，黑与青谓之黻，五采备谓之绣。土以黄，其象方，天时变，火以圜，山以章，水以龙、鸟、兽、蛇”（《画缋之事》段）。画与缋是古代服饰工艺的一部分，东汉郑玄注，“缋以为衣也”，其时“缋绣皆须画之”，马王堆出土印花敷彩纱和泥金银敷彩纱，都用了精细描画的工艺。郑注，“衣在上阳，阳主轻浮，故画之。裳在下阴，阴主沉重，故刺之也”。《古今图书集成·礼仪典》：“乾天在上，衣象，衣上阖而圆，有阳奇象。坤地在下，裳象，裳下两股，有阴偶象。上衣下裳，不可颠倒，使人知尊卑上下，不可乱，则民自定，天下治矣。”上衣下裳，尊卑有别，因此，要用不同的手法装饰。文、章、黼、黻是不同颜色搭配而成的纹样，五采备则谓之绣。用黄色方象象征土，画天随节令变化而呈玄远不定的颜色，以圆弧线象征火，画山象獐的牙齿，画水以龙为象征，它们与鸟、兽、蛇都是上古“华虫在衣”的动物形象。《尚书·益稷》：“予欲观古人之象，日、月、星、辰、山、龙、华虫、作会、宗彝、藻、火、粉、米、黼、黻、絺、绣，以五采章施于五色，作服，汝明。”孔安国解，《尚书》所说的

