

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 中國建築哲學之初探－以大都會博物館ASTOR CONRT為例

A Discussion on Philosophical Principles of Chinese Architecture-A Survey of
ASTOR COURT at Metropolitan Museum, New York

doi:10.6154/JBP.1983.2.017

建築與城鄉研究學報, (2), 1983

Journal of Building and Planning, (2), 1983

作者/Author： 蔣勳(Hsun Chiang)

頁數/Page： 284-290

出版日期/Publication Date：1983/06

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.6154/JBP.1983.2.017>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，
是這篇文章在網路上的唯一識別碼，
用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



中國建築哲學之初探 ——以大都會博物館ASTOR CONRT爲例

蔣勳*

A DISCUSSION ON PHILOSOPHICAL PRINCIPLES OF CHINESE
ARCHITECTURE — A SURVEY OF ASTOR COURT AT
METROPOLITAN MUSEUM, NEW YORK

by

HSUN CHIANG

摘 要

紐約大都會博物館仿建的中國蘇州古典園林得到許多讚美，本文試圖探討：中國傳統建築的外在格局與形式是一定內在哲學精神的反映，僅具備外在形式的模仿有時反而會遺漏了中國建築的真正本質。中國以儒家與道家對人事、自然的看法爲基礎，衍發出兩大建築系統，儒家影響下的建築在架構人與人之間的秩序，強調族群的合諧與綿延；道家影響下的建築則努力把個人從人間秩序中解放出來，放回到自然之中，這一類的亭園建築因此充滿個人面對自然的驚訝與喜悅。

ABSTRACT

The imitation of Astor Court at Su-Chou, built at the Metropolitan museum of New York, has rewarded with plentiful applause. The following criticism is to explicate: the layout and formal appearance of traditional Chinese architecture are the reflections of certain inherent philosophical content, sheer formal representation will, sometimes miss the essence of Chinese architecture. Following the different concepts toward reality and nature of the Confucianism and Taoism, two major systems of Chinese architecture were evoked. The one influenced by the Confucianism usually concentrates on the construction of the order between individuals, emphasized the harmony and the continuity of clan, the other under the influence of Taoism, tries to releave individual from realistic order and return to nature therefore, garden architecture of this kind are usually full of the joy and surprise occured when individuals were brought to the front of nature.

民國 71 年 9 月 1 日收稿

* 藝評家

Manuscript received September 1, 1982

* Critic

一、楔子

紐約大都會博物館在一九八一年籌建了一個仿自蘇州古典園林的庭院，稱作 Astor Court，包括一間古代文人的書齋，和一部份的山石、半亭的院落。

最早提出在博物院內仿建中國古典園林構想的是 Brooke Russell Astor，她是大都會博物館主要的資助者之一，並且擔任博物館遠東藝術部門榮譽顧問團主席。

Astor 的童年在北京住過，對中國古代的園林建築留有深刻印象。由她主持的 Vincent Astor 基金會，從一九七六年起已蒐集了一批明代傢俱。Astor 因此產生了一個構想，希望能有一個完整的中國傳統文人生活的建築背景，來呈現古代中國的文人藝術，使一般人對產生中國文人藝術的環境有更全面的了解。

Astor Court 仿自蘇州名園「網師園」的一部份，包括「網師園」中書房「殿春簷」及「冷泉亭」的半亭及湖石亭園。

清代錢大昕的「網師園記」說：

「……帶城橋之南，宋時為史氏萬卷堂故址……曩卅年前，宋光祿懋庭購其地，治別業為歸老之計，因以網師自號，並顏其園，蓋托於『漁隱』之意……光祿既歿，其園日就頹圯，喬木古石，大半損失，唯池水一泓，尚清澈無恙。瞿君遠村，……買而有之，因其規模，別為結構，疊石種木，布置得宜，增建亭宇，易舊為新。」（註 1）

劉敦楨在「蘇州古典園林」一書中介紹的十五個蘇州名園，其中特別推崇「網師園」，認為它「以精緻小巧著稱」、「空間尺度斟酌恰當」，是「蘇州中型古典園林的代表作品」。

紐約大都會博物館，要在小小的空間內重現中國古典園林的精神，「網師園」的「精巧」特色，便被選為對象了。（註 2）

Astor Court 從一九七七年展開了實際工作。首先是美籍的中國藝術學者方聞先生親自去了蘇州，與蘇州園林管理委員會洽商，開始選擇確定的仿造對象，然後準備建材，包括在成都附近採伐上好的楠木，包括重開以前御用的蘇州陸墓窯，燒造十萬數量的磚瓦，也包括太湖石的採選……一切準備就緒，到一九七九年十二月三十日，二十七名中國蘇州園林委員會的技術工人抵達紐約，花費了四個半月的時間，完成了這目前頗為轟動美國的「博物院中的蘇州園林」。

關於 Astor Court 的報導，從去年開始，零零散散，

也已在國內各種報刊雜誌上被介紹了，在這篇文字中，我想從美學的角度談一點個人親歷其地以後對中國建築哲學的看法。

二、建築組羣即倫理之族羣

中國的園林，相對於宮廷、民居這一系統的建築，應該是文人在社會上多起來，形成一股重要的文化勢力之後的產物。從歷史發展來看，文人形成一種特殊的生活形態，標舉出獨特的審美趣味，兩晉（特別是東晉）應該是一個關鍵，在宋齊梁陳偏安的江南得到了發展的機會。文人正式在政治、經濟、社會地位上有了保障却是科舉制度成立以後，使一般庶民（不同於兩晉南朝的閥閱世族）得以借科舉制度奮升，他們游離於豪貴與平民之間，上可以飛黃騰達，下又可以退回到民間，成為政治、經濟的權力結構以外另一種在文化上頗具影響力的勢力，他們在政治上奮升的挫敗，也常常使他們退下來，在文化上尋找對自我的肯定，王維的經營輞川，就是一個明顯的例子。科舉制度的成立時間在唐代，中國的文人藝術也從此萌芽，發展出另一套系統，對抗於宮廷藝術。唐代的金碧山水富麗穠艷，一變而為王維的淡墨山水，其中便隱藏着許多文人美學成形與壯大的訊息了。

從建築上看，園林的興盛是文人藝術在居住環境上起的變化，它的時間要更晚於文人藝術的田園詩和山水畫，在思想上，却與田園詩與山水畫一脈相承，籠統說來，更近於老莊，而不同於儒家的端正明朗。

中國一般的建築，從帝王的宮廷殿堂到民間百姓的日常居處，雖然前者可能極盡雕飾豪華之能事，而後者可能異常簡陋，但是，除了外部裝飾形式的差異，基本上，在空間的運用上，卻沒有太大的不同。

簡陋到一間兩間的民房，繁複到皇帝的三宮六院，我們如果不被外在附加的裝飾部份所干擾，大概可以發現，這其中共同遵守的準則，那就是：清楚的中軸線，對稱的秩序，是一個簡單的基本空間單元，在量上做無限的擴大與延續的關係。它所強調的，不是每一個個別單元的差異與變化，而是同樣一個個別單元在建築組群中的關係位置，在這裏，與其說它所強調的是單棟建築物個別建築體的特色，不如說它強調的更是組群間的秩序。

這種建築哲學的幾千年來成為中國從民居到宮廷建築的一貫特色，沒有太大的改變，它的源頭，從近幾年的考古遺址報告中來看，竟然可以上溯到商周之際。

楊鴻勳先生的「西周岐邑建築遺址初步考察」中說：「……關於岐山鳳雛甲組遺址……這組建築採取南北

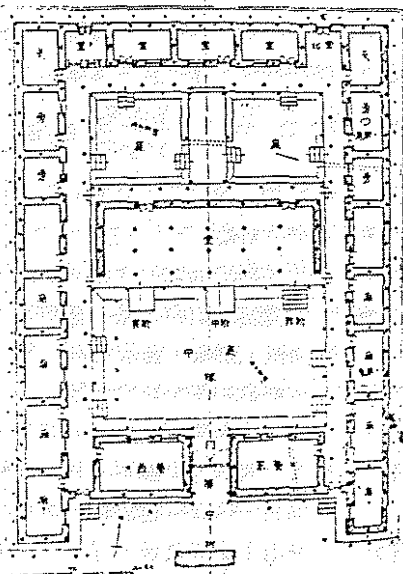
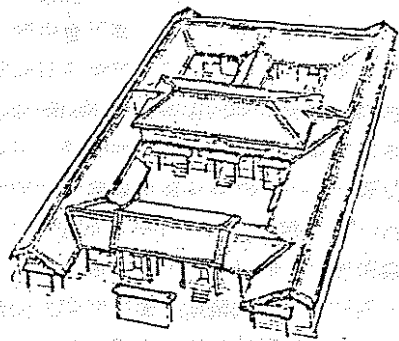


圖1 鳳雛西周建築復原平面圖

中軸的對稱佈局。從偃師二里頭商初宮廷建築遺址，已見到不甚嚴格的對稱佈局——大門與主體殿堂分別形成兩條平行的南北軸線，黃陂盤龍城商中期的方國宮廷已揭露前後兩座遺址，所見中軸佈局也不甚嚴整。周原甲組遺址是目前所知最早的一個嚴格對稱佈局的高級建築實例（圖1），僅就平面來看，它很像晚近的“一顆印”式四合院民居形式。」（註3）

我們相信，這種建築美學的形成決定於中國農業為中心的生產關係的穩定化，從商到周，逐漸從游耕為主，游牧、漁獵為輔的生活往更典型的農耕生活過渡，周代始祖與農業的關係都還明顯地保留在神話傳說與先秦典籍中，而隨着這農業生活的穩定，一種影響中國達三千年的封建

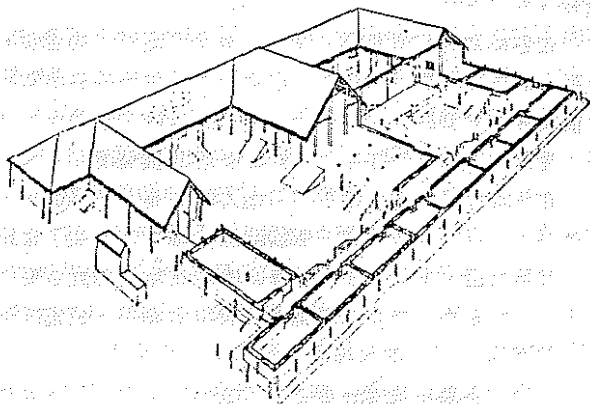


圖2 陝西岐山鳳雛西周建築遺址復原圖

社會形態也在逐步完成，商代末期，兄終弟及的傳承制度已向父子相傳過渡，而嚴格的宗法制度已趨完成，這一套嚴格的宗法制度便是三千年來中國社會維持秩序的最重要的依憑，也因此具體表現在與人生活最密切的建築形式上了。

傅熹年在「陝西岐山鳳雛西周建築遺址初探」一文中也說：

「……遺址房基全部高出地面，除門道處斷開外，全部連通。這表明，雖然門、堂、室、廡各有厚牆，自為一獨立建築，但通過廊子的接連，屋頂是連成一片的。……通過上面的探討，我們可以看到，這座建築的整體布置是以堂為中心，前建門塾，後建室、房，左右有廡，用房屋圍成方整的外輪廓，內部形成前後兩進的庭院；堂、室、門、廡各建築相對獨立，用廊連接，很明顯是有計劃一次建造的一座完整的“四合院”式建築。後世四合院的基本特點，如四面用建築封閉，中為庭院，有中軸線，左右對稱等，在這所房屋中都出現了。可證我國建築布局採用四合院形式，至遲已有三千年了。從遺址的規整對稱程度看，在此以前應有一段形成、發展的過程。它的雛形出現還應更早。」（圖2）（註4）

在台灣，目前我們也還有機會看到這一類傳統的建築形式，從一個基本的中心，往兩邊發展成「廡」、「廡」，往後發展成「進」、「落」……其實都不過是基本的同一個建築單元的向左右擴張與前後延續而已。

這種不強調個別特色，而強調組群關係的建築，這種把基本一個簡單的單元做無限擴展與延續的建築觀念，這種在擴展中確定了嚴格的關係位置與秩序的建築美學，都使我們不能不想到幾千年來主宰中國人生活最主要的儒家

哲學。

在各類別的藝術當中，沒有比建築更貼近人的生活，更被人的生活所決定的藝術。在建築中所體現的美學準則，便也常常受制於人間道德的、倫理的準則；我們也可以說，建築中美的價值往往是被社會倫理的價值所制約的。

在儒家理想的倫理體系中，個人往往是不被強調的，這個個人只有在被放回到一個族群的倫理中才發生了意義。「君君臣臣，父父子子」，儒家總是在相對的社會關係中談人，儒家的「仁」也即是雙人對待的關係，成為儒家最高的道德。

以一對夫婦做基本的單元，「乾坤定矣」，彷彿就定了建築上最初的那一個單元。然後，從這個單元推衍出去，有了父子，有了兄弟，有了君臣，有了朋友。小到最小的那一個單元，大到無限的擴張與延續，中國人的社會，仍然是一個家族的觀念。這個夫婦、父子、兄弟的關係，擴大成「天下一家」的系統，不但是「四海之內皆兄弟」，在政治上標榜的「以孝治天下」，便都說明着這一個家族關係的倫理基礎發生了強大的制約作用。

一直到今天，我們在傳統的儒家倫理逐漸解體的過渡中，依然可以發現我們身上所受到的強大影響，走在街上，我們會對陌生人叫「大嫂」、「大哥」，叫「伯父母」，叫「小弟」……這個幾千年父家長一脈相傳的家族秩序，似乎仍然在我們身上發生着強大的作用。

在這嚴格的倫理秩序中，規範了個人與族群的相對關係，是夫之婦，是父之子，是兄之弟，是君之臣；夫婦、父子、兄弟、君臣，有責任，也有義務，他存在的意義，便在於完成這個族群的秩序，他的位置，不能隨便逾越，也不能隨便離開，逾越了，就混亂了秩序，便是犯上，隨便離開，便使大的族群不能銜接，那罪名就相當於「不孝有三，無後為大」。

所以，我們從儒家的倫理價值來觀察人，一個個人，如果不放置在相對的關係定位上，幾乎就沒有什麼特別的存在意義。在父家長一脈相傳的觀念下，又特別強調延續的重要性，一個婦人，如果沒有子嗣，甚至不能入祀宗祠，凡此種種，都使得建築的個別單元把本身的特性降到最低，而全力強調組群的關係，這裏，很明顯，建築上的組群即是倫理上的族群，而在組群中縱深發展的意義，更比橫向的空間發展重要，似乎象徵了縣縣瓜瓞的族群傳承的關係，有着時間延續上的暗示了。

我們常常看到一群老人在入席吃飯時有許多謙讓，其實，他們大都知道每個人的定位，在推讓中，彷彿只是試探一下大家對這秩序的知識，懂不懂禮。

同樣地，在傳統的建築組群中，長幼尊卑的秩序，便是一切關係的基礎，是「正室」絕不會住到「偏房」去。這個族群的關係使建築上出現了整齊而有條不紊的組群，如果我們拿一張大家族的譜系表來看，就會發現，無論這個譜系多麼繁複，都有一個清楚的關係位置，而這個譜系的關係位置也可以很容易地移成建築上的關係位置。

所以，這一類的建築，任何人走進去，都會知道自己的位置在那裏，它的好處是給人一種安全感，個人退回到族群中，有整個族群為後盾，減少了個人面對命運的徬徨與孤獨之感，它用嚴格的秩序來規範個人的行為，使個人沒有任意表現的可能。

我們看到，在這樣的建築中，個人感覺到了安全、秩序、穩定的重心，明朗而不可改變的關係，但是，個人的個性也同時受到了犧牲，個人的特性被抑壓了，在嚴格的秩序中，便感到了一種處處被安排與被決定的苦悶，有時會想要破壞一下這秩序，從這秩序逃開。

三、從人間的秩序到天道的幽深

中國人從儒家的人倫秩序中逃開，為自己構造了另一個世界，便是道家的自然。

如果說，體現了儒家倫理的建築，從民居到皇宮，強調的是中軸線，是均衡、對稱，是一個簡單不炫耀個性的基本單元的無限重覆，那麼，體現道家美學精神的園林建築，顯然有意在破壞這均衡對稱的秩序。

紅樓夢十七回，「大觀園試才題對額」，描寫賈政帶着寶玉和衆清客看才建好的大觀園，其中一段說：

「……開門進去，只見一帶翠嶂，擋在前面。衆清客都道：『好山！好山！』賈政道：『非此一山，一進來，園中所有之景悉入目中，更有何趣。』」

劉敦楨「蘇州古典園林」有關拙政園一段也說：

「內有黃石假山一座，猶如屏障，使人不能一眼看到全園景物。」

又說：

「山後有小池，循廊繞池便轉入主要景區，顯得廓然開朗，這是我國古代園林常用的大小空間轉換的對比手法。」（註5）

我們從以上的例子已經可以看出，園林的特色總在迴避儒家的端正、明朗、一目了然的秩序。

莊子的「逍遙遊」說：

「朝菌不知晦朔，惠姑不知春秋。」（註6）

這是短促到不能再短促的生命，活一個早上的菌不能了解日夜晦朔，活一個季節的惠姑蟬，不能了解從春到秋

的轉換，生命本身的界限使我們對許多更大的時空感到茫然。

莊子又說：

「楚之南有冥靈者，以五百歲為春，上古有大椿者，以八千歲為春。」（註7）

這又是長到人所不能了解的生命了。

在小與大，長與短之間，讓我們驚訝於自然的無限，感覺到自己的渺小，感覺到自己想要參加到那無限中去探奇的慾望，老莊哲學實在已經淋漓盡致。而莊子最有趣的，不在於排比大小，推出無限，更在於以其荒唐之言，破壞了我們日常的思維邏輯，把長短大小完全顛倒過來，在「齊物論」中，他有一段精采的闡述，他說：

「天下莫大於秋毫之末，而太山為小。莫壽於殤子，而彭祖為夭。」（註8）

這樣使我們驚愕，完全背反了日常理念的規矩，一擊劈碎了我們習以為常一成不變的思維邏輯，把大小長短用另一種完全自由心靈的經驗重新安排，這裏面就是園林美學的重心，便是劉敦楨所說：「小大空間轉換的對比手法」的來源所在，也是中國古典詩、山水畫等文人藝術，包括戲劇、建築的時空在內最根本的美學憑據。

我們若要在園林中找儒家的中軸線，均衡、對稱、秩序，便要完全迷失了。園林，猶如道家的哲學，把人從嚴謹的人倫秩序中解放了出來，讓每一個個人——而不是族群——單獨地面對自然，得到一種舒放。使得在儒家倫理中被抑壓的部份在自然中得到發展。

在儒家的世界中，我們總要找一個定位，把自己安放得宜，在園林中，體現的却不再是人間的秩序，而是天道的幽深。

儒家說的「仁」更是人與人相對待的責任與義務，道家說的「仁」，却是「天地不仁，以萬物為芻狗」，這裏天地的「不仁」却是另一種「大愛」，從人的族群中解放出來，有自由，也有艱難，是個人面對天道幽深的驚訝與喜悅，就彷彿在園林的世界，你不確知山石的後面遮隱着什麼，每一次都有驚訝，每一次也都有期待與喜悅，它不再是一個單元的無限重複了，它使每一單元形成特色，千變萬化，彷彿就是那人類遠遠不能了解的浩瀚幽渺的自然宇宙，那樣高深莫測，那樣幽微奇曲，這裏就是杜麗娘「驚夢」的地方，因為只有在這裏，中國人才能暫時離開了人倫的規範，暫時卸下沉重的責任與義務，得到一種個人的自由。

園林的建築，以藝術表現來說，的確要比體現儒家美學的另一類中國傳統建築在形式的創造上要豐富得多。

但是，從老莊思想中來看，他們的美學和儒家有類似的基礎，都是比較傾向於限制藝術純粹形式與技巧的發展。

老子說：「五色令人目盲，五音令人耳聾，五味令人口爽，馳騁畋獵令人心發狂。」（註9）

這是明顯地棄絕官能上的刺激。

莊子沒有老子那樣絕對的棄絕官能刺激，但是，在他的哲學中，排斥人為機巧的部份是十分明顯的，他的一切努力主要在於把人帶回到自然中去。

老莊的思想，以美學的意義來看，給予中國藝術創造莫大的貢獻，無論建築、文學、音樂、戲劇、繪畫……都可以找到老莊思想具體的影響。

老莊思想的本意，雖然並不在於鼓勵人為技巧形式的多變，但是，由於他們有無相生的相對觀念，把中國人從儒家的人倫局限中釋放了出來，提供了完全自由的心靈活動的可能，藝術的創造便由這一個起點源源不絕地生發出來了。

我們掌握住這一個重心，就會發現類似紐約大都會博物館仿造的蘇州古典園林中存在着一個極大的矛盾。

我們首先應該了解，中國古典的園林，無論有多少形式上的變化，亭、台、樓閣、水榭……無論在開窗的方式上多麼千變萬化，它基本上還不是一種強調形式的藝術，而是利用形式的組合把人帶到更高的自然的追求上。所以，當人們眩惑，並停留於園林的形式和技巧階段，恐怕剛好違反了老莊美學最後游於無窮的意圖。而在所有老莊美學影響的藝術範圍中，借一切有形的聲音、色彩、形狀、動作，所要傳達的核心，却可能是遠遠超過於聲音、色彩、形狀、動作之外的更為無形的東西。

莊子的「得魚忘筌」是一個好寓言，在藝術中，「筌」是聲音、色彩，一切有形的技巧部份，而「魚」却是活潑潑的生機，不可以被固定，也不可以偏縛。

四、園林的生機被櫺窗化

我們走進大都會博物館，Astor Court 第一個給人的印象是令人讚嘆的，每一個細部都講究到極點，從月洞門的入口進去，兩邊鏤空的花窗透着在陽光中閃爍的一片細細的竹簾，再穿過門廳，右邊一道曲折的迴廊，引到明軒，左邊是琤琮的流泉，一樹靜靜開放的花朵，從白牆上簾出來的一個半亭，堆置勻婷的太湖石，一株芭蕉舒卷有餘情地立着……一切都到了無懈可擊的地步，連地面上花石鋪地的隙縫都長着應該有的青苔。

這樣的仿製已經是無可批評的了，我們也看到各國的

遊客那種驚訝與讚賞的表情。

但是，在紐約，我好幾天待在這間仿製的中國園林中，在技巧的精製讚嘆之餘，總覺得有一點什麼東西失去了。

有一天，我無意間抬頭看，忽然發現，這庭院是罩在一個極大的透明玻璃壳下，玻璃壳是用類似鋁格一類的金屬框架做成，當太陽的光線從某一個角度照射下來時，鋁格尖銳而冷硬的線條便會投射在白粉牆上，使原來芭蕉葉非常類似水墨暈染的陰影受到了干擾，兩種本質上極度不同的線條質感便產生了強烈的矛盾。

是的，這個優雅的古典園林，是在玻璃壳的保護下培養出來的，包括許多光線、溫度、濕度，都是在最嚴格的人工控制下調整出來的。用人工造成的假的日光，用人工培植的苔蘚，用人工調整的春天的溫度，一個最人工的園林，它要強調的却是「自然」，這其間真有一點奇怪，不只是荒謬，而且有一點悲哀了。在現代工業文明中，對那久遠的中國自然園林的鄉愁，便使這一個仿製品變成一個典型的櫥窗，小心翼翼地維護着，彷彿那裏寄托着今天都市人的夢，在世界最大的都市，暫時讓人們忘了外面的紛亂與嘈雜，忘了各種的動亂與活生生的人的生活，可以在這夢裏暫時一墜。

我對這件作品不願苛求，因為，在博物館來說，已經盡其所能了。我在那樣的園林中所感到的悲哀，只是一種園林的生機被櫥窗化的悲哀，我忽然覺得，園林之美，還是美在於人是它的主人，園林沒有一處不是為了人設計，以人為中心的。但是，在Astor Court中間，人却成了附屬，人只是為了來讚嘆亭院之美，那個半亭，原來一定是讓人可以稍坐的，靜靜聽水聲，靜靜看光影流轉，現在却闖了起來，防止人們踐踏弄髒了，原來應該坐入的地方，放了一盆菊花。

物代替了人，是今天西方現代文明問題的中心。人不能愛物，不能成為物的主人，却絕不是中國美學的問題。

我在這仿製的園林中沉思，每一部份都是最精密的模仿，却可能失去了全部的精神，因為那精神，不只是形式，不只是技巧，不只是有形的部份，那精神的重心，是如何尊重人的處境，是使人可以歇息、棲止，使人可以佇立，可以游觀，那欄杆是人可以依靠的，那石階是人可以踩踏的，那牆會被雨水浸濕，會生出霉苔，那芭蕉也會枯黃，使新生的芽更顯翠綠，……這裏真正的精神，是承認一個更大的時間，是不但承認了青春、生命、春天、溫暖、美，同時也承認了萎敗、死亡、秋的凋零與寒涼，承認了「醜怪」之為美。「天下皆知美之為美，斯惡已」（註10

），老子的話也許提醒的恰恰是這種模仿的園林對生機的傷害。美是不能仿製的，美一旦變成了仿製，便失去了創造的意義，就成為醜惡之物了。

我們仍然要說，Astor Court 是一個成功的仿製，但是藝術是創造，我寧願這芭蕉生在風雨和陽光之中，我寧願這青苔和塵泥與蟲蠹相處，我願那流水是從高高的山泉激湍而來，而且還要流成大河大海，園林只是從「朝菌」到「大椿」之間一段短促的過渡，真正的園林是時間與空間的無限，是使人在這無限中有了驚訝，有了喜悅，也有了無奈和惆悵的喟嘆，是使人感悟了生命的本身原來也不過是一個過渡，是從朝生暮死的「朝菌」到八千歲為一次春天的「大椿」之間的一個短短的過渡而已，真正的園林，便只指向那無窮盡的宇宙，是一粒小小的芥子，却要藏納巨大的須彌。

註解：

註1：錢大昕「網師園記」，作於清乾隆60年，原碑刻現存于園內，轉引自劉敦楨，蘇州古典園林（龍田影印版，1981，頁73。

註2：同註1，頁74。

註3：楊鴻勛，「西周岐邑建築遺址初步考察」，文物，1981年3月號，頁23。

註4：傅熹年，「陝西岐山鳳雛西周建築遺址初探」，文物，一九八一年一月號，頁65—73。

註5：劉敦楨，蘇州古典園林，頁62。

註6：王先謙，莊子集解（台北，世界書局，1978），頁2。

註7：同註六。

註8：莊子集解，頁13。

註9：老子道德經（台北，世界書局，1975），第12章，頁6。

註10：同上，第二章，頁1。