

THE ALBUM OF
CHU'S FINE ARTS
Hubei Fine Arts Publishing House

楚美术图集



湖北美术出版社

楚 美术图集

THE ALBUM OF
CHU'S FINE ARTS



楚
美术图集
THE ALBUM OF
CHU'S FINE
ARTS

湖北美术出版社

HUBEI FINE ARTS
PUBLISHING HOUSE

1 9 9 6 . 1 2

主 编
张正明
皮道坚

图片导读
皮道坚

策 划
吴继元
贺飞白

责任编辑
余 澜

整体设计
吴国全

图片摄影
郝勤建
潘炳元
王 露
倪嘉德
金 陵

图片说明
左 鹏

技术编辑
程业友
刘理宗

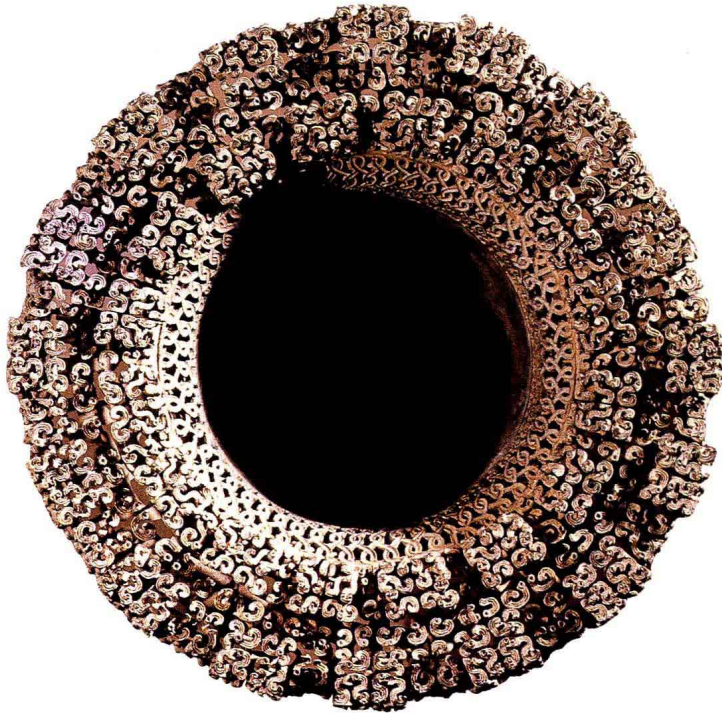
责任校对
肖锐闻

目 录

CONTENTS

1	导言(一)/张正明	PREFACE I by ZHANG ZHENGMIN
13	导言(二)/皮道坚	PREFACE II by PI DAOJIAN
21	青铜器	BRONZE WARE
125	漆器	LACQUERWARE
221	玉石器·琉璃器	JADE ARTICLE·GLASS WARE
245	绘画	PAINTING
269	丝织·刺绣	SILK FABRICS·EMBROIDRY
281	图版说明	CATALOGUE ENTRIES

导言(一)/张正明 *PREFACE I* by ZHANG ZHENGMING



导言(一)

张正明

湖北省社会科学院教授

楚人有充分的理由为自己的美术而骄傲,尽管值得他们骄傲的绝不止于美术。这是一个有出奇的想象力和创造性的民族,他们的业绩直到近几十年间才受到学者重视。当楚人如日中天之时,希腊人也恰在黄金岁月之中。楚人和希腊人都留下了垂范后世的美术作品,彼此风格迥异则正好是我们这个世界多姿多彩的力证。为了便于读者欣赏本书所展示的诸多属于遥远的古代的作品,我乐意就楚人的历史和文化做一个简要的介绍。

一 楚人

楚人的先世可以追溯到高辛时代的祝融,祝融的部众生息在黄河下游的西部。相传祝融生为火官,死为火神。这位火神也是雷神,说详拙著《楚史》^①,这里无需赘述。

普天之下,相信有雷神的民族比比皆是,但把雷神视为善神的民族很少,而把雷神尊为主神的民族更少。至于把雷神奉为主神兼始祖的民族,自古及今,略小而存大,只有两个,即东方的楚人和西方的希腊人。早春时节,雷始发声,卉木维新;晚秋时节,雷乃收声,草木黄落。从季候的循环来看,雷是生命和创造的信号。历史证实,在文化的晨光映照下,尊崇雷神的民族都有迅雷疾电般的性格,富于开拓的胆略和创造的激情。也许这是巧合,但巧合也不是无缘无故的。

火官既要管天上的火,也要管地上的火。天上的火,不是被称为“荧惑”的那颗行星,而是被称为“大火”的那颗恒星和被称为“鹑火”的那个星座。起初,火官观测“大火昏见”(昏见即黄昏时恰从东方升起),借以判定春分并指导春耕。后来,由于岁差,改为观测“鹑火南中”(南中即黄昏时见于南天正中)。至于地上的火,则有炬和燎。出炬以烧荒,守燎以祭天,前者尽人事,后者畏天命。古代的文献指出,“司天”、“司地”是祝融的神圣职责。楚人的先民俯仰于天地之间,深切关注星出星没的夜空和花开花谢的原野,以至成为他们的文化基因了。

楚俗尊凤,其渊源是远古的图腾崇拜。进入信史时代以后,图腾已在记忆的朦胧中化为灵物。从已有的资料来看,没有任何一个民族比楚人更尊崇凤、更钟爱凤了。即使称楚文化为凤文化,也不算过分。

西方有 Phoenix, 中国有凤,虽可互译,但似同而实异。Phoenix 是神禽,活到几百岁或几千岁要自焚,而能从烈火中再生;凤是天使,能自歌自舞,为世界带来太平,为人民带来幸福,而不需自焚,也不求再生。但楚凤是雷神的化身,羽毛多红色,后世称之为“朱凤”、“赤凤”、“丹凤”乃至“火凤”。

或谓龙有阳刚之美,凤有阴柔之美。这是秦汉以后形成的观念,先前并不如此。楚人的凤是阳与阴相合、刚与柔相济的,又伟岸、英武,又轻盈、秀美。以后人之心度前人之腹,往往阴差阳错。

二 楚国

从夏代到商代,祝融的后裔处在强国大族的夹缝之中,不免分迸离散。商末周初,他们还有十来个小国滞留在中原,呈星散之势。唯独半姓一支避走豫西南,后来又移居鄂西北,他们就是楚人。

周成王时,楚人的大酋兼大巫熊绎受封为楚君。虽则封号是子男——属于最低的一等,封地不过方圆约百里——属于最小的一类,毕竟厕身于诸侯之列了。熊绎在楚蛮之地,以丹阳为都。楚人的丹阳先后有几个,熊绎的这个丹阳应在蛮河中游近上游之处,今湖北南漳县内。

后世楚灵王时,有一位大臣说:“昔我先王熊绎,辟在荆山。筚路蓝缕,以处草莽。跋涉山川,以事天子。唯是桃弧棘矢,以供御王事。”^②“筚路”是简陋的车子,“蓝缕”是陈旧的衣裳。“筚路蓝缕”化为成语,象征创业的艰难。“桃弧”是桃木做的弓,“棘矢”是棘枝做的箭,古人以为它们有除祟辟邪的功效。“唯是桃弧棘矢”表明物产贫乏,没有更像样的东西进献给周王了。

鄂西北和豫西南诚然偏僻,可是不算闭塞。从新石器时代起,这里就是黄河文化与长江文化交错的地带,文化信息尚称灵通。楚人挟带着黄河下游的文化因子,来到长江中游,与长江中游的土著楚蛮相比,人口数量虽处劣势,文化素质却占优势。

熊绎五传至熊渠,历时约一个半世纪。楚人的惨淡经营积蓄了渐露锋芒的实力,于是熊渠相机远征,打通了从贫铜的鄂西北到富铜的鄂东南的道路。他自称公,而一度封三子俱为王。已知

年代最早的楚器实物是有铭的“楚公𢆶秉戈”，学者多认为“𢆶”即“家”，“家”通“渠”，“楚公𢆶”即“楚公渠”。此戈为商式三角形援，援的两面各有若干椭圆暗色斑纹。蜀地出此类戈较多，因而此类戈被认为是蜀式戈的一种。蜀地所出此类戈多为东周遗物，但从彭县竹瓦街窖藏中也有西周的此类戈出土。此类戈究竟是蜀人始创的还是楚人始创的，目前尚难论定。但蜀地所出的此类戈都不如“楚公𢆶秉戈”精良，这却是无疑的。

熊渠玄孙熊罾在位时，已近西周末期。熊罾即金文所谓“楚公逆”，“逆”同“𢆶”，“𢆶”即“罾”，“罾”同“鰓”或“鄂”。1993年，从山西的晋侯邦父墓（天马——曲村遗址北赵晋侯墓地第64号墓）中，出土了成套甬钟8件，乃楚公逆所铸，其铭文曰：“佳（唯）八月甲午楚公逆祀厥先高且（祖）考夫（敷）壬（任）四方首楚公逆出求厥用祀四方首休多勤钦融内（纳）飧赤金九迈（万）钧楚公逆用自作和齐锡钟百肆楚公逆其迈（万）年寿用保厥大邦永宝。”熊罾所祀的“先高祖考”，从辈份算，应即熊渠。熊罾所云“赤金九万钧”和“钟百肆”，想来是张大其辞了。然而，当时楚国产铜既多，铸钟亦多，却是真实的。北方的诸侯国因铜源不足，青铜器生产尚在低谷中徘徊，只能大致满足戎和祀的需要。至于“作乐”，则心劳而力绌。由此，即使像晋这样的大国，也不得不仰赖楚君的慷慨。

熊罾曾孙熊通自称王，是为楚武王，其时上距楚国始封只有大约三个世纪。

楚武王子楚文王元年（公元前689年），迁都于郢。史学界通常认为这个郢都在今湖北江陵县，即后世所谓纪南城。可是，某些史实表明这个郢都应该靠近汉江。做这样的推测，在逻辑上是说得通的，在考古上却尚无真凭实据可寻。

楚文王北渡汉江，东出方城，中原诸侯不禁为之侧目。和氏献璞蒙冤，为他平反昭雪的正是楚文王。否则，世间恐怕就没有号为美玉之冠的和氏之璧这等尤物，当然也不会有价值连城的典故了。

楚文王子楚成王出入中原，擒纵淮夷，无霸主之名而有霸主之实。

在春秋五霸中，才气和功业尤为特出的是楚成王孙楚庄王（公元前613年至前591年在位）。“三年不飞，飞将冲天；三年不鸣，鸣将惊人。”^③这掷地有声的话，正是楚庄王的雄才壮志的天然流露。观兵洛郊，问鼎周室，饮马黄河，都是楚庄王的典故。

明人杨慎认为楚庄王“夷且陋”，“伯之寇者也”^④，此论出自民族偏见和地域偏见，失实太甚。公元前597年的邲之战，楚胜晋败。楚将潘党主张把晋军遗弃的大量尸体筑成若干小山模样的“京观”，借以炫耀战功。楚庄王断然以为不可，他发表了一通令人耳目一新的宏论，大意是说：从文字的结构来看，“止戈”才是“武”。“夫武，禁暴、戢兵、保大、定功、安民、和众、丰财者也。”这是武的“七德”，寡人连一德也没有。晋兵是为晋国而捐躯的，怎么可以用他们的尸体来炫耀我们的战功呢？^⑤这番对战争与和平的关系独具灼见的高论，值得在中国军事史和世界军事史上大书而特书。楚庄王的学问和见识，才略和气度，远在并世诸侯之上。我们评论包括楚美术在内的楚文化，切忌像一代名儒杨慎那样，从民族偏见和地域偏见出发，以为非夏则夷，凡夷必陋。

从成王到庄王，楚文化具备了完整的形态和鲜明的风格，时当春秋中期。考古学范畴的楚文化正是在春秋中期形成的，物质文化和精神文化都灿然可观。

庄王六传至昭王，历三代，已近春秋末世。最迟在昭王的后期，郢都已南迁到江陵去了。这个郢都的故址即纪南城，乃后人因其在纪山之南而名之。城垣周长为15506米，城区面积约16平方公里。相传：“楚之郢都，车毂击，民肩摩，市路相排突，号为朝衣鲜而暮衣弊。”^⑥显然，它是一个繁华的大都会。

昭王七传至威王，历六代，时届战国中期，楚国鼎盛。可是，关中的秦国咄咄逼人。苏秦对楚威王说：“楚强则秦弱，秦强则楚弱，其势不两立。”^⑦

威王死，怀王立。怀王六年（公元前323年），楚魏决战于襄陵，楚军击溃魏军。楚人按照他们以大事纪年的传统，称此年为“大司马昭阳败晋师于襄陵之岁”。事有凑巧，同年，亚历山大大帝病逝，亚历山大大帝国随即瓦解。此后十余年间，楚国是世界第一大国。当时楚国的疆域，北至今河南中部，东北至今山东南部，东际大海，东南至今浙江北部，南及南岭，西南至今湖南西部，西至三峡，西北至今陕西南部，横向跨12个经度，纵向跨10个纬度。秦国虽如虎似狼，但其经济和文化都落后于崤山以东的六国。公元前316年，司马错对秦惠文王说秦国“地小民贫”^⑧，话是说得过分了

些,却大致近实。秦惠文王从司马错议,兼并了巴蜀,秦国的实力才足以与楚国抗衡了。公元前312年,楚秦大战,楚国丧师八万,于是由盛转衰。又是事有凑巧,同年,塞琉古一世在波斯故地建立了自己的王朝,这个王朝超过楚国而成为世界第一大国了。

怀王死,子顷襄王立。顷襄王二十一年(公元前278年),大良造白起帅秦军攻拔郢都,顷襄王仓皇东走,迁都于陈(今河南淮阳市)。

秦王政(其元年为公元前246年)即位后,秦国的经济和文化仍不如六国。公元前237年李斯的一篇《谏逐客书》把话讲透了,秦国的“富利”和“强大”有赖于用六国之士,割六国之地,掠六国之物。秦人出于贪婪的动机,采用残暴的手段,开拓着历史前进的道路,他们成功了。

顷襄王三传至负刍,历两代,楚国兵挫地削。负刍五年(公元前223年),秦灭楚。两年以后,秦国成为统一帝国了。

经济文化落后的战胜经济文化领先的,本来地小人少的战胜本来地大人多的,此类事例在古代历史上屡见不鲜。但是,胜负可能易位,甚至迅即易位。秦灭楚之后,楚人南公预言:“楚虽三户,亡秦必楚。”^⑨南公言中了。楚秦争斗的终局,不在公元前223年,而在公元前206年。楚人推翻秦朝,就在公元前206年。汉朝是以楚人为主体的建立起来的,之所以称汉朝,是因为楚人项羽把楚人刘邦封在巴蜀和汉中,称之为汉王,后来汉王成为汉帝,国号相沿不改,如此而已。楚人蹶而复起,秘密在于没有丧失文化优势。

三 楚文化

夏商周三代相继奠都于中原,于是就有了正统观念。就地域而言,中原是正统;就民族而言,华夏是正统。合而言之,中华的古义与华夏无异。楚乃“荆蛮”,当然与正统无缘。秦承周,汉承秦,都在五德终始的序列之中,都是正统。由此,楚文化被轻忽了,被淡忘了。充其量,人们还记得屈原是楚人,屈原的作品叫楚辞,宋玉、景差、唐勒都是步屈原后尘的。直到20世纪的前期,即使博学鸿儒也不知楚文化为何物,更不知有楚美术了。

岁月无情,曾经盛极一时的古代文化可能湮没数百年以至数千年,似已玉殒香消,从人们的记忆中逸失殆尽。但岁月也多情,在人们浑不经意之际,沉埋良久的古代文化遗存可能忽然重见天日,使人们惊喜莫名。小而言之,楚美术的命运,大而言之,楚文化的命运,就是这样的。楚文化遗存酣睡在地下两千余年,直到20世纪的20年代才被盗墓者惊醒,后来又一批接一批地被考古家唤起。于是,人们发现,在中国传统文化中居然还有楚文化这个前所未有的洞天!在中国传统美术中居然还有楚美术这个前所未有的品种!

近十余年间,人们谈论中华传统文化,多半认为它是一元独尊的:就民族而言,是华夏;就地域而言,是北方;就河流而言,是黄河;就象征性的始祖而言,是黄帝;就图腾性的灵物而言,是龙;就学术上的主流而言,是儒家;就艺术上的表率而言,是《诗》。其实,中华传统文化从来是多元复合的,其主体华夏文化则是二元耦合的。除了北方,还有南方;除了黄河,还有长江;除了黄帝,还有炎帝;除了龙,还有凤;除了儒家,还有道家;除了《诗》,还有《骚》。由正统观念而来的偏识是:重北轻南,重河轻江,重黄轻炎,重龙轻凤,重儒轻道。算来,只有《骚》所代表的楚辞尚能与《诗》抗席,但《骚》所受的“露才扬己”之类批评也够多了,而《诗》则因“思无邪”而从来不受批评。楚文化的被发现和被认识,可以帮助人们解除正统观念的束缚,求得对华夏文化的全识。这全识应当是:南北联结,江河竞流,炎黄同尊,凤龙齐舞,道儒互补,《骚》《诗》争妍。春秋战国时代的华夏文化是周文化与楚文化的二元耦合,我曾说过,前者之雄浑“如触砥柱而下的黄河”,后者之清奇“如穿三峡而出的长江”。

楚文化有一个博大精深的体系,每个门类都值得人们去做细致的研究。我在这里所能介绍的,当然不是楚文化的全息图像,而只是楚文化的轮廓。下文分六个方面来介绍楚文化,前三个方面属于科学和技术,后三个方面属于哲学和艺术。其实,六个方面相互交缠,相互渗透,分而言之只是权宜之计。

(一) 天文,历象,算数

从祝融时代起,楚人的先民就有“世叙天地”^⑩的传统,他们在天文、历象、算数等领域内一向不是落后的。

二十八宿是中国古代的恒星区划体系,与南亚古代的恒星区划体系相像,二者孰早孰晚尚难断定。据《史记·天官书》和《汉书·天文志》,中国的二十八宿体系是战国时代的甘公和石公创立的。甘公名德,其国籍有齐、鲁、楚三说;石公名申夫,魏人。《汉书·天文志》分别记录了甘氏二十八宿星名和石氏二十八宿星名,前者与屈原作品中所记的某些星名相合,后者与《吕氏春秋·有始览》所记的二十八宿星名相同。1978年从湖北随州市曾侯乙墓中出土了绘有二十八宿的漆箱一件,其星名与甘氏体系出入较多,与石氏体系出入较少,而墓主为姬姓。由此可知,甘氏二十八宿体系属于楚文化范畴,石氏二十八宿体系属于周文化范畴。

上述漆箱在二十八宿星图的两旁还画着青龙和白虎,青龙在东,白虎在西。此外,楚辞《九辩》写到了朱雀,楚辞《远游》写到了玄武。从已知的资料来看,先秦只有楚国四象俱全。

先秦时,已能根据黄昏时北斗的斗柄指向来判别季节,最早的记载见于《鹖冠子·环流》,其文曰:“斗柄东指,天下皆春;斗柄南指,天下皆夏;斗柄西指,天下皆秋;斗柄北指,天下皆冬。”按,鹖冠子其人为战国楚人,《鹖冠子》其书为道家著作。

甘公和石公都发现了荧惑(火星)和太白(金星)有逆行现象,这是难能可贵的。据席泽宗研究,甘公还发现了木星的第3号卫星,比西方的发现早了将近两千年。^⑪

甘公称彗星为天棓,与湖南长沙市子弹库1号墓所出战国楚帛书对彗星的称呼相同,这也表明甘公若非楚裔,则必楚籍。1973年从长沙市马王堆3号西汉早期墓中出土了帛书《天文气象杂占》,占文不避汉高祖名讳,诸国云气以“楚云”居首位,足证乃战国楚人遗著。其中画着29幅彗星图,彗头和彗尾各有多种形状,这是世界上最早绘出彗星不同形态的图。

1983年末至1984年初发掘的湖北江陵县张家山247号西汉早期墓,出土了竹简《算数书》。在此之前,已知年代最早的中国数学专著是成书不早于西汉中期的《九章算术》。比较之后,可知《九章算术》脱胎于《算数书》。《算数书》的成书年代,不应在兵荒马乱的战国末至西汉初,而应较早。墓主是一位官员,大约在惠帝元年病危,若非返里后去世,则必去世后归葬。他所保存的《算数书》,很可能是由楚人纂集的。

(二) 冶金,织帛,髹漆

古代世界的铜器是中国的最多最好,古代中国的铜器是楚国的最多最好。

楚国的青铜铸造工艺兼收北方和南方的长技,因此能出于蓝而青于蓝。周代青铜器生产的复兴,以楚国青铜器生产的突飞猛进为先声。楚国青铜器生产尤为特出的成就是熔模铸造法的娴熟应用,这使西方和东方并世的各国都望尘莫及。

熔模铸造法或称精密铸造法,可以制作结构非常复杂的青铜器。在楚人之前,西方和东方都发明了熔模铸造法,然而实物殊属罕见。真正用熔模铸造法制作的青铜器精品首先出现在楚国,而且大半是楚器。其中可以誉为极品或神品的,全部是楚器。楚国已知最早用熔模铸造法制作的一件青铜器是楚共王的,原器已流落海外。河南淅川县下寺2号墓出土的一件铜禁,以及湖北随州市曾侯乙墓出土的一件铜尊和一件铜盘,都是熔模铸造法的神品,有玲珑剔透之妙,前者的制作年代是公元前6世纪前期或中期,后者的制作年代是公元前5世纪中期或后期。

中国铁器时代的明媚春光,首先降临在长江中游的楚国腹地。楚国铁器的原料,除了寻常的块炼铁,还有当时西方尚不知的韧性铸铁。湖北大冶县铜绿山古铜矿出土的六角形锄3件和Ⅰ式斧4件,其原料为白心韧性铸铁。湖南长沙市左家塘44号墓出土的凹口锄1件,其原料是黑心韧性铸铁。上述8件铁器的制作年代,都是战国。西方直到18世纪才有姗姗来迟的韧性铸铁,白心的始见于欧洲,黑心的始见于美国。

东周列国,出产黄金最多的也是楚国。张仪曾问楚怀王:“王无求于晋国乎?”楚怀王答道:“黄金、珠玑、犀象出于楚,寡人无求于晋国。”^⑫楚怀王的话,表明他深信天下莫富于楚。

先秦的丝绸和刺绣在地下殊难保存,迄今已发现的还很少。值得注意的是凡尚存衣物之形的扫数出自楚墓,也许,这与楚地的水土和楚人的葬俗有关。可是,近半个世纪以前,从俄罗斯乌拉干河流域巴泽雷克相当于战国时代的游牧贵族墓葬中,出土的丝绸、刺绣竟也是楚国的产品。假如北方各国的丝绸、刺绣不比楚国的差,商贩何必舍近求远到楚国来采购呢?

先秦的漆器,无论数量和质量,都以楚漆器为最。先秦的夹纆胎器、积竹胎器和钗器,已知的实物都是楚漆器。长江中游的天时地利为楚国的漆器生产提供了至为优越的条件,然而事在人为。

(三) 筑陂,筑城,筑室

期思陂足以说明楚人善筑陂,纪南城足以说明楚人善筑城,章华台足以说明楚人善筑室。在土木工程上,楚人有非凡的建树。

陂是塘堰,今称水库。楚庄王时孙叔敖主持筑成的期思陂,在中国农田水利史上有划时代的意义。先前的陂只是积雨水或者引沟水,属于村社性的小型水利工程。期思陂则截河导流,属于流域性的大型水利工程。期思陂故址在今河南固始县,其地有决水今名史河,有灌水今名灌河,俱北流,相会后今名史灌河,北入淮河。期思陂截引灌水,东流以济决水之不足,效益大好。史称:“孙叔敖决期思之水,而灌雩娄之野,庄王知其可以为令尹也。”^⑬

战国七雄的首都,至今还保留着尚称完整的城垣,可周览而流观的,唯楚之纪南城而已。纪南城不仅有一门三道的陆门,而且无疑为首创的一门三道的水门。西垣北门是陆门,经发掘,有三门道:中门道宽7.8米,可容四轨;北门道和南门道各宽约3.9米,可各容二轨。南垣西门是水门,经发掘,也设有三门道,每个门道宽3.5~3.7米,舡船可畅通无阻。

公元前541年,楚灵王即位伊始,下令营造章华宫。其主体建筑为章华台,公元前535年落成,此台“以土木之崇高、彤镂为美”,“金石丝竹之昌大、器庶为乐。”^⑭其遗址在今湖北潜江市龙湾,试掘证明,与文献所记“台高十丈,基广十五丈”^⑮相符。当初似有三层,是楚辞所谓层台累榭。虽早已付之一炬,狼藉不堪,但从散落的遗物如有钩和孔的成串筒瓦等来看,原来确实是规格高、工艺精的宫殿建筑。台基中部的柱洞,有方的,圆的,半圆半方的乃至六角形的,可见内部结构相当复杂。尚在未有章华台之时,鲁襄公就访问过楚国,对楚宫不胜迷恋之至,以致回鲁国后仿造了一座楚宫。鲁国是奉行周礼的典范,而其君竟仿造楚宫,足见楚宫之魅力为何如!

土木结构的建筑难免速朽,楚国的陂、城、宫都已沦为废墟,今人所见的只是断井颓垣。但正象路德维希·维特根斯坦说的:“早期的文化将变成一堆瓦砾,最后变成一堆灰土,但精神将萦绕着灰土。”^⑯

(四) 道 术

“道”,这个至高无上而至深莫测的概念,使无数先哲为之倾倒。茫茫尘寰,芸芸众生,没有比楚人的先哲更孜孜以求于道的了。楚人把开国君主熊绎的曾祖鬻熊尊为道家的祖师,尽管玄乎,像说凤有这样那样的圣德,却一本至诚。

与楚武王同时,汉东的随国(曾国)有大夫季梁。公元前706年,季梁说:“所谓道,忠于民而信于神也。”“夫民,神之主也。是以圣王先成民,而后致力于神。”^⑰北方与季梁类似的论点,是公元前641年宋国司马子鱼说的“民,神之主也”^⑱,比季梁晚65年。北方占主导地位的论点,是公元前559年晋国乐官师旷说的“夫君,神之主而民之望也”^⑲,比季梁晚147年,思想却比季梁倒退了。真正继承了季梁思想的不是沦为楚国附庸的随国,而是成为随国宗主的楚国。楚国君臣所崇尚的“庇民”、“抚民”思想,正是季梁“成民”思想的延续。相传鬻熊有文集《鬻子》,乃楚人伪作。《鬻子》云:“发政施令为天下福者,谓之道。”^⑳显而易见,鬻熊的“道”正是季梁的“道”。

春秋晚期是思想界的早春二月,南方和北方都这样。大致与孔子创立儒家学说同时,简称为“老子”的老莱子创立了道家学说。孔子,鲁人;老莱子,楚人。孔子曾向老莱子求教,尊老莱子为师。后人——从司马迁起,以为创立道家学说的是比孔子稍年长的老子李耳。其实李耳即太史儋,战国早期人,不及见孔子,说详拙著《楚史》。^②

后有庄子,名周,生于宋国,迁于楚国,生存年代为战国中期中段至战国晚期前段。庄子虽祖述老子而自成一家,也是道家的宗师。老子的传世之作称《老子》,庄子的传世之作称《庄子》。湖北荆门市1993年从一座战国中期的楚墓中出土了竹简《老子》,与今本《老子》颇异。看来,《老子》其书是经过多人之手,到战国晚期才成为今本模样的。长沙市马王堆3号墓所出帛书《老子》甲本和乙本,与今本大同小异。《庄子》的成书年代大概比《老子》晚些,其中既有庄子的原作,也有庄门弟子的拟作。

中国古代哲学的精华大半集中在《老子》和《庄子》中,这是容易理解的,因为儒家所讲的只是伦理和政理,道家所讲的才是哲学。对于后世哲学、美学、科学乃至佛学、儒学的发展,《老子》和《庄子》都起了不可低估的促进作用。

(五) 辞章

先秦的辞章,不外乎散文、诗歌两类。有韵的散文,如某些铜器铭文等,若无诗意歌趣,则仍为散文。

散文成为艺术,实自庄子始。庄文是独步先秦的奇文,对此,前人所见略同。《史记·老子韩非列传》评庄子云:“善属书离辞,指事类情”,“其言洸洋自恣以适己。”鲁迅《汉文学史纲要》评庄子云:“其文则汪洋辟阖,仪态万方,晚周诸子之作,莫能先也。”

屈原所作的赋是独步先秦的奇诗,也不妨说它是独步古今的奇诗。司马迁评屈赋,重在志,《史记·屈原贾生列传》评屈赋云:“推此志也,虽与日月争光可也。”刘勰评屈赋,重在辞,《文心雕龙·辨骚》评《离骚》云:“气往轶古,辞来切今,惊采绝艳,难与并能矣。”

(六) 艺事

楚人多有极富才情者,在艺术领域内,从绘和雕,到乐和舞,他们的表现都不是平庸的。

迄今已面世的两幅完整的先秦帛画,都是从长沙市的战国楚墓中出土的。帛画的线条洗炼而流畅,是颇具功力的画师的手笔。所画的人和凤,都很能传神。

楚国的漆画,从已有的实物来看,都是漆器的装饰。或有情节,或无情节,或只是图案。有情节的漆画大致可分为两类:第一类描摹世俗生活,变形、抽象较少;第二类表现巫术仪式,变形、抽象较多。

在丝绸衣物上,常有刺绣的纹样,而以龙凤和花卉最为多见。看着这些纹样,恍若进入《离骚》的天地中去了。

楚国的雕刻作品,以材质分,主要是木雕,其次是铜雕,还有玉雕、石雕、骨雕、角雕等。已出土的木雕精品数以百计,而以神灵和奇禽怪兽的雕像最有特色。

楚人喜乐舞,从宫廷到里社,从“君子”到“小人”,往往如醉如痴。

楚国的器乐,即使现代的音乐专家听到和看到了,也将叹为观止。若为民间乐队,通常只用鼓、瑟、竽(笙);若为宫廷乐队,则诸色乐器齐备,除了必不可少的编钟、编磬和鼓、瑟、竽,还有琴、参差(排箫)、篪、铎、铃等。已知最大又最佳的编钟和编磬,都出自曾侯乙墓。曾侯乙编钟共64件,是世界上最早具备十二个半音音阶关系的定调乐器。曾侯乙编磬共32件,可惜大半已被盗洞塌落的土石击碎,只有9件还完好。曾侯乙钟铭有2800余字,磬铭有600余字,连同钟架和磬匣上的文字,共得4000余字,内容是当时最完善、最准确的乐理。

先秦最精于鼓琴的伯牙,以及最精于辨曲的钟子期,都是楚人。《吕氏春秋·本味》云:“伯牙鼓琴,钟子期听之。方鼓琴而志在太山,钟子期曰:‘善哉乎鼓琴!巍巍乎若太山。’少选之间,而志在

流水,钟子期又曰:‘善哉乎鼓琴!汤汤乎若流水。’钟子期死,伯牙破琴绝弦,终身不复鼓琴,以为世无足复为鼓琴者。”

据楚辞《九歌》所记,楚舞有“偃蹇”、“连蜷”之态,似乎颇有曲线律动之美。长沙市黄土岭的一座战国楚墓,1941年出土了一件有彩绘人物的漆奁,画着11位舞女,莫不丰容盛鬋,长袖细腰,而舞姿无明显的妙处可言,非舞之过也,乃画之过也。

楚人高速度和全方位地变落后为领先,这是古代文化史上的奇迹。楚文化的勃兴,有其特定的客观因素和主观因素。客观因素即优越的资源、自由的氛围和幸运的机遇,都是不难认识的。主观因素虽与客观因素相联结,却有显而易见的民族差异。

楚人在艰困中求生存、求发展,如果跟在先进民族后面亦步亦趋,他们那个蕞尔小邦恐怕拖不到战国时代,而早就从春秋时代的舆图上消失了。楚人受历史经验启示,决然力争文化上的超越乃至政治上的僭越,由此养成了不惮躐等破格的进取精神,就是楚庄王所讲的“飞将冲天”和“鸣将惊人”。

对于先进的文化因素,无论来自何方,楚人都求之唯恐不获。制度,主要参考周朝的,因俗制宜,相机求变;文字,大致采用周人的;冶炼,向扬越学习;铸造,向随人学习。诸如此类,实例甚多,不须枚举。也有向西方学习的,证据是考古学家称之为“蜻蜓眼”的玻璃珠。中国境内迄今已见的“蜻蜓眼”都是楚人的遗物,集中发现于湖南和湖北,流散到北方的为数不多。“蜻蜓眼”的花纹纯属地中海风格,似乎凝聚了地中海的蓝天白云、碧波白帆和绿树白房。南亚的“蜻蜓眼”比地中海沿岸的晚,楚国的“蜻蜓眼”比南亚的晚,传播方向是明明白白的。楚国的“蜻蜓眼”,有一颗出自河南固始县句吴夫人墓的经过化验,已被确认是从域外进口的。虽仅一颗,却是中西文化交流无可置疑的物证。句吴夫人墓是公元前505年下葬的,由此可知,中西文化交流最迟在北方丝绸之路开通以前约四个世纪就开始了。楚国其余的“蜻蜓眼”,估计仿制品和进口货都有。有人说,内陆文化是封闭型的,沿海文化是开放型的。楚国的“蜻蜓眼”,足以证明此论不确。“蜻蜓眼”的引进,以及楚文化的成长,都表明楚人有不分此畛彼域的开放气度。

从落后到领先,势必从模仿始。楚人固善于模仿,但不满足于模仿。对于任何外来的事物,凡是他们觉得有用的,总是始则模仿,继而改作,终于别创。对于自己故有的事物也如此,总在推陈出新。由此,楚人养成了不厌追新逐奇的创造意识。

进取精神,开放气度,创造意识,楚人集三者于一身,无怪乎能登上古代文明的顶峰了。

任何一种文化都不是完美无缺的,换言之,任何一种文化都是强项与弱项相互依存的。从深层的思维方式来看,楚人重领悟而轻论证,重抽象而轻具象,重经验而轻理论,其所重与所轻相互依存。也许,这是因为无所失就无所得吧?

四 巫、道、骚与楚美术

巫、道、骚之于楚美术,可以说如魂之于魄。

巫学,不是今人所谓装神弄鬼,而是原生形态的学术。其中,除巫术、巫技、巫法外,还有原始科学即天文、历象、算数、地理、医药等等,还有原始艺术即诗歌、乐舞、美术,以及神话、传说、信史和原始哲学。

在楚人心目中,大巫是社会的精英,甚至是主要的“国之宝”。孔子云:“南人有言曰:‘人而无恒,不可以作巫、医。’善夫!”^②按,“南人”即楚人,医也是巫的专长。可见孔子对楚巫也不无好感。

楚人的许多美术作品都与巫学结有不解之缘,这只要看它们的题材和功能就洞若观火了。俗称虎座立凤的飞廉像,俗称镇墓兽的土伯像和“黑人”像,在楚人的雕刻作品中都显得头角峥嵘,它们都是法器。飞廉是风神,可以引魂登天。土伯是幽都(冥界)的主宰,喜怒无常,喜则纵容和护佑死者,怒则惩罚或吞噬死者。“黑人”见于《山海经·海内经》,其文曰:“南方……有黑人,虎首,鸟足,两手持蛇,方啖之。”一般的楚人贵族死后有双重安排,既要争取升到天界去,又要准备下到冥界去。于是,用飞廉像和土伯像随葬,以求双保险。至于“黑人”像,则有辟邪之效。

尊凤、贬龙、贱虎是楚人的传统,因此,在楚国的美术作品中,龙和虎若与凤在一起,则必屈居下风,这是厌胜法术的形象演示。楚人贵鹿,鹿角是神性的象征。不管什么生灵,什么怪物,一插上鹿角,就有神性了。

楚人以为,在天庭、冥府和远水遥山之间,有一些怪模怪样的神祇,例如子弹库楚帛书周围的十二神祇,怪得不可思议,他们是与人异形异性的。可是,更多的鬼神与人同形同性,并且似乎都是俊男美女,七情六欲莫不有之,他们可以与人为善或与人为恶,可以与人目挑心招,甚至可以与有特殊缘份的人为云雨之欢。

楚巫的原始思维以为众生各有其灵性和形体,其灵性可互通,其形体可相变,这是转形(transformation)变态(metamorphosis)信仰。由此,此物与彼物,无论其为动物、植物或人、神、鬼、怪,无论其为整体或部分,都可以组合在一起,这在楚美术作品中是习以为常的。

早期的楚国盛行巫学而兼用杂学,巫学是故有的,杂学是外来的《书》、《志》、《记》等等。在楚文化进入鼎盛期之际,楚国的学术开始分流,其因袭罔替者仍为巫学,其哲理化者转轨而为道学,其诗情化者转轨而为骚学。道学即老庄之学,骚学即屈宋之学。

请以互通相变律为例:在巫师那里,是虔诚的信仰,可以通天通地,通神通鬼;在道家那里,它被改造成为“齐物”论了;在骚人那里,它被改造成为“扬灵”说了。溯流讨源,“齐物”论和“扬灵”说都以互通相变律为张本。

再以太一为例:在巫师看来,是太微座的一颗星,当时长江中游的人们可以凭它的昏见来判定春分;在道家看来,它是“道生一”的万物之始,一生二,二生三,三生万物;在骚人看来,他是一位尊神,献祭之时,如《九歌》所云,“灵偃蹇兮姱服,芳菲菲兮满堂”,美不胜收。

道学,不是今人所见的画符打醮,而是一种哲学。道学之于美术,其要义有三:一是法天,二是齐物,三是返朴。

《老子》第二十五章云:“人法地,地法天,天法道,道法自然。”我们说“法天”,只是求其简炼。“自然”,不是宇宙,而是本性。《庄子·大宗师》云:“以天地为大炉,以造化为大冶。”美术能如此,那就巧夺天工了。

《庄子·齐物论》云:“举莛与楹,厉与西施,诼诡譎怪,道通为一。”齐物的妙理,一在分合,二在转化。分合,即《庄子·齐物论》所云:“其分也,成也;其成也,毁也。凡物无成与毁,复通为一。”转化,即同篇所云:“物无非彼,物无非是。”“是亦彼也,彼亦是也。”“彼出于是,是亦因彼。”

返朴,说全了,就是返朴归真。《庄子·胠篋》云:“擢乱六律,铄绝竽瑟,塞瞽旷之耳,而天下始人含其聪矣;灭文章,散五采,胶离朱之目,而天下始人含其明矣。”这是愤激之言,听偏了会以为庄子反对进步,听正了才明白庄子反对腐败。返朴,从反面来说,就是《庄子·秋水》所云“无以人灭天”,不要用人为的去破坏天然的。

骚学,不是今人所谓吟风咏月,而是以《离骚》为表率的美学。屈原有郢中巫学和稷下道学的根柢,但主要是骚人,一位志洁行廉而虽九死其犹未悔的骚人。

巫学、道学、骚学在楚文化的鼎盛期一应俱全,三者相异亦相通。

《庄子》所讲的“诼诡譎怪,道通为一”,以及《文心雕龙》所讲的“惊采绝艳,难与并能”,就是楚美术乃至楚艺术所达到的高超境界和所显示的奇妙风格。

巫学、道学、骚学三者都有宇宙意识,这就当时来说是超前的。土伯像,俯首向大地,管领着一个深邃、幽昧的空间;飞廉像,昂首向长天,支配着一个辽阔、复远的空间。地下和地上的两个空间,都是楚人关注、谛视、凝想的永恒对象,但如《庄子·逍遥游》所云:“其远而无所至极耶!”四山镜是典型的楚式镜:圆的镜缘,方的钮周。四个山字或一律左旋,或一律右旋。圆,使人想到天“圆”;方,使人想到地“方”。天与地之间有山,山与山之间有花叶,只手可握的一面铜镜,象是广大无垠、旋动不息的宇宙的缩影。

楚人的美术作品常用分解、变形、抽象的手法来处理物象,而以凤纹最为多见。分解的极点,或仅具一目一喙,或止得一羽一爪;变形的极点,或类如花茎草叶,或类如行云流水;抽象的极点,是化为纯粹的曲线。这样,于形固有失,于神则有得。从分解到变形和抽象,虽显得支离灭裂,其目的却是再现。另有一种意象构成方式,是从分解到改组和拼合,显得亦此亦彼又非此非彼,其目