



楚艺术史

一个被湮没2000余年的艺术传统

长江出版传媒 湖北美术出版社

皮道坚 著





楚艺术史

一个被湮没2000余年的艺术传统

长江出版传媒 湖北美术出版社

皮道坚 著





图书在版编目(CIP)数据

楚艺术史 / 皮道坚著.

—武汉：湖北美术出版社，2012.7

ISBN 978-7-5394-5156-5

I. ①楚...

II. ①皮...

III. ①艺术史—中国—楚国(?~前223)

IV. ①J120.931

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第107934号

出版发行：湖北美术出版社

地址：武汉市雄楚大街268号B座

电话：(027) 87679522 87679520 邮政编码：430070

制版：武汉精一印刷有限公司

印刷：武汉三川印务有限公司

开本：787mm×1092mm 1/16

印张：18

印数：2000册

版次：2012年7月第1版 2012年7月第1次印刷

定价：120.00元





目 录

导 言	001
-----	-----

第一部分 春秋时期

引 论 历史文化背景及艺术史概要	019
------------------	-----

第一章 青铜器

一、早期的楚青铜器遗物	033
二、楚式鼎的造型系列	036
三、变革传统——升鼎、于鼎、小口罐形鼎 的造型新风格	038
四、顺应新的生活潮流——鼎以外的几种特 殊风格的楚铜器	045

第二章 下寺风格

一、浙川下寺春秋楚墓青铜器群	059
二、浙川下寺春秋楚墓玉器与黄金饰品	068

第三章 漆器

一、春秋漆工艺的两大系统	079
二、早期楚漆绘的风格特征	081

第四章 绘画与雕刻

一、《楚辞·天问》与楚宗庙壁画	091
二、早期的“镇墓兽”雕刻	096

第二部分 战国时期

引 论 历史文化背景及艺术史概要	101
------------------	-----

第五章	漆器	
	一、出土漆器的地区及漆器的数量	117
	二、制作工艺与装饰技巧的进步	128
	三、造型意识与色彩风格	134
第六章	丝织与竹编	
	一、“丝绸宝库”——江陵马山1号楚墓	161
	二、飞凤与蟠龙——自由生命形象的象征	168
	三、竹编工艺	178
第七章	青铜器	
	一、前期风格——随县曾侯乙墓青铜群	187
	二、后期风格——寿县李三孤堆楚墓青铜器	202
	三、楚式镜、带钩、熏杯、铜灯等日用青铜器	208
第八章	绘画与雕刻	
	一、召唤神灵——帛画、缯书、漆画	219
	二、新趣味与新主题——贵族生活的生动展现	234
	三、青铜雕塑、木俑	238
第九章	玉器、琉璃器、金银器	
	一、玉器	251
	二、琉璃器	262
	三、金银器	265
	后 记	269



导 言

尽管已出土的一系列精美的楚文物，与尚在地下还未被发掘出来的楚艺术宝藏相比，数量微不足道，却也足以展示楚这个神奇的艺术王国无比旖旎的艺术风貌。已有足够的证据可供断言：无论在中国艺术史还是在世界艺术史上，楚艺术都应占有十分重要的地位。



本书是一部断代的、区域性的艺术史，是完整的中国艺术史的一个组成部分。

本书所使用的艺术史材料起于春秋早期，止于战国末期，大部分集中在楚文化的鼎盛时期，一前一后也包括了楚文化的成长期和扩展转化期的一些艺术遗物。

从地域上看，见之于本书的楚艺术遗物基本上出土于湖北、湖南、河南、安徽四省。但在艺术史的意义，可以说本书记述的是公元前8世纪至前3世纪末约500多年间的中国南方主要艺术风格的历史。这是因为，如历史学家和文化史专家们所公认，楚文化的扩展是东周时代的一件大事。鼎盛时期的楚文化，其影响不仅波及了当时的整个南部中国，而且还北向推移，给中原文化以强劲的冲击。如果说在中国历史上的这一伟大变革时期，在与惊心动魄的征战、杀戮、竞相吞并相伴而来的百花齐放、百家争鸣的文化景观中，有两支脱颖而出的区域性文化对其后两千多年的华夏民族文化产生了至为深远的影响，那无疑便是指崛起于南方江汉地区的楚文化和雄长于西北关中地区的秦文化。在主要由南方文化和北方文化两大系统构成的东周文明中，正如老庄道家代表了南方的哲学思想，屈子的楚骚代表了南方的文学传统一样，包括青铜器、漆器、丝绸、玉器、金银器、琉璃器、雕刻和绘画等种类样式，洋溢着浪漫激情与生命活力的楚艺术，它那造型奇特谲诡，纹饰飞扬流动，色彩艳丽繁富的艺术风格，显然是中国上古时期南方艺



图1 部分漆内棺侧档局部（参见123页图2-5-5、228页图2-6-9）

战国晚期

全侧档长184cm，宽46cm

1987年湖北荆门包山2号墓出土

湖北省博物馆藏

术传统当之无愧的代表。(图1、图2)

相对于一部完整的中国艺术通史而言，楚艺术史又是一个有显著自身特质的独立结构。我们看到，从公元前8世纪到前3世纪末这500多年间的楚艺术，是一个独特的相对完整的发展系统。虽然在其发展过程中，它不断吸收、消化了来自北方中原、东南部淮水流域和长江下游地区以及西南部的四川等相邻区域的华夏、吴越、巴蜀等文化圈中的一些艺术因素，但楚艺术与以上各文化圈艺术的相异之处仍相当明显，尤其是与北方中原文化圈、西北秦文化圈中的艺术迥然有别。

正是楚艺术在这五个多世纪间发展起来的、明显区别于同期北方中原艺术和西北秦艺术的风格上的独特性，促使作者产生了撰写这样一部独立的楚艺术史的动机。

我们今天所能见到的楚艺术品，全都出土于地下墓葬。对于艺术史、艺术学、文化学领域的研究者，中国古代南方楚艺术的发现无疑是20世纪最令人激动的考古发现之一。

在大量楚文物面世以前，人们对楚艺术的了解，只能通过《楚辞》中那些瑰丽的描写所激发的艺术想象。至于《楚辞·招魂》篇里那些“内崇楚国之美”的令人神往的诗句，如：

高堂邃宇，槛层轩些。层台累榭，临高山些。网户朱缀，刻方连些。……砥室翠翘，挂曲琼些。翡翠珠被，烂齐光些。翡阿拂壁，罗帟张些。纂组绮縠，结琦璜些。……翡帷翠帐，饰高堂些。红壁沙版，玄玉梁些。仰观刻桷，画龙蛇些。

它们所铺陈的，究竟是怎样的场景和图像，我们都不甚了了。因为那是我们的想象怎么也无法具体描绘出来的。(图3、图10)

只是自20世纪20年代开始，特别是70年代以来，在安徽、湖南、河南尤其是湖北等地出土了越来越多的楚文物之后，我们才得以目睹上古时期中国南方艺术奇异而丰富的传统，从而对楚的视觉艺术样式与风格面貌，有了强烈而深刻的印象。

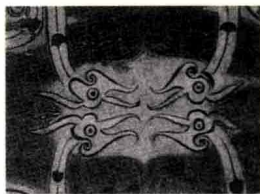


图2 邵陀墓漆棺彩画局部

洋溢着浪漫激情与生命活力的楚艺术，显然是中国上古时期南方艺术传统当之无愧的代表。

图3 琉璃珠、琉璃管 战国
珠径1.1—2.1cm；管长4.3cm，
径1.2cm
1975年湖南湘乡牛形山1号墓出土
湖南省博物馆藏

《楚辞》中描写的楚艺术令人神往，但它们铺陈的究竟是怎样的场景和图像，在大量楚文物面世以前，是我们的想象怎么也无法描绘出来的。



应该说，这种强烈而深刻的印象是世界范围的。在海外，亚瑟·华利（Arthur Waley）的《中国绘画导论》（1923年，伦敦）最先指出楚文化在中国古代艺术创造与想象力方面具有领导地位。大卫·霍克斯（David Hawkes）在《楚辞——南方之歌》（1959年，牛津）中指出，当我们从考古发掘中去进一步了解楚文化的伟大及楚国的厄运时，我们深深感觉到楚辞中一部分早期诗歌所描写的景象，并不是孤立不可解的文学表现，而是一种极为精彩的文化表现。¹1972年，新西兰汉学家诺埃尔·巴纳德（Noel Barnard）进一步敏感地指出，真正的楚文化以其独创的形式从各个方面表现自己。巴纳德认为楚国的漆器、木刻艺术、木工技艺、器具与房屋建筑等，相对于古代世界的其它地方，已达到了无与伦比的地步。他还指出了一些源于楚国的艺术基调，即他称之为“钩佩与环饰”的地方样式等。²（图4、图11）

在巴纳德作出上述论断以后不到20年的时间里，楚的故地又接二连三牵四扯五地有了许多惊人的考古发现。尽管已出土的一系列精美的楚文物，与尚在地下还未被发掘出来的楚艺术宝藏相比，数量微不足道，却也足以展示楚这个神奇的艺术王国无比旖旎的艺术风貌。已有足够的证据可供断言：无论在中国艺术史还是在世界艺术史上，楚艺术都应占有十分重要的地位。

由于一些无法说清的历史机缘，这么多杰出的楚艺术品在被埋没了两千多年之后，才得以重见天日。这使我们对楚艺术的认识和研究，目前还只是处于一个初初起步的阶段。但无

论就艺术样式还是它们所包容的文化内涵而言，我们都已能深切感受到楚艺术那非同寻常的魅力。这些重见天日的楚艺术品使我们得以窥见上古时期人类心智和精神的一种十分独特的艺术显现。从这一意义上讲，楚艺术不惟明显区别于中国东周时期北方地区的艺术，也是与人类在古代世界所有杰出的艺术创造，与早于它的古代埃及艺术、巴比伦艺术，以及与它大致同期的希腊艺术，稍后的罗马艺术相互辉映的。

读者将在本书中了解到的众多楚艺术遗物，与古代埃及艺术中作为神权政治与宗教相结合的产物，以严格规范化、程式化的艺术手法创造出来的神性象征物不同；与古代希腊艺术对人体美的理想追求及其精湛写实技艺也大相径庭。楚艺术既不像古代埃及艺术那样，让芸芸众生战战兢兢匍匐在至高无上的神的脚下，也不像古代希腊艺术那样重视表现个别具体对象的独特轮廓，那样拘泥于得之直接观察的对象形体特征。（图5）

楚艺术瑰丽流畅、情感外露、富于抽象形式美感的风格，是体现为“人神交融”方式的一种人与自然关系的生动艺术写照。它的独特的艺术智慧和超乎寻常的艺术想象力，源于楚民族达观的生命态度，源于他们对精神生命的执着与热爱，以及



图4 彩绘凤鸟纹漆盒 战国
通高12.2cm，口径24.6cm
1975年湖北江陵雨台山354号墓
出土
湖北省荆州博物馆藏

新西兰汉学家巴纳德曾指出一些起源于楚国的艺术基调——“钩佩与环饰”的地方样式。

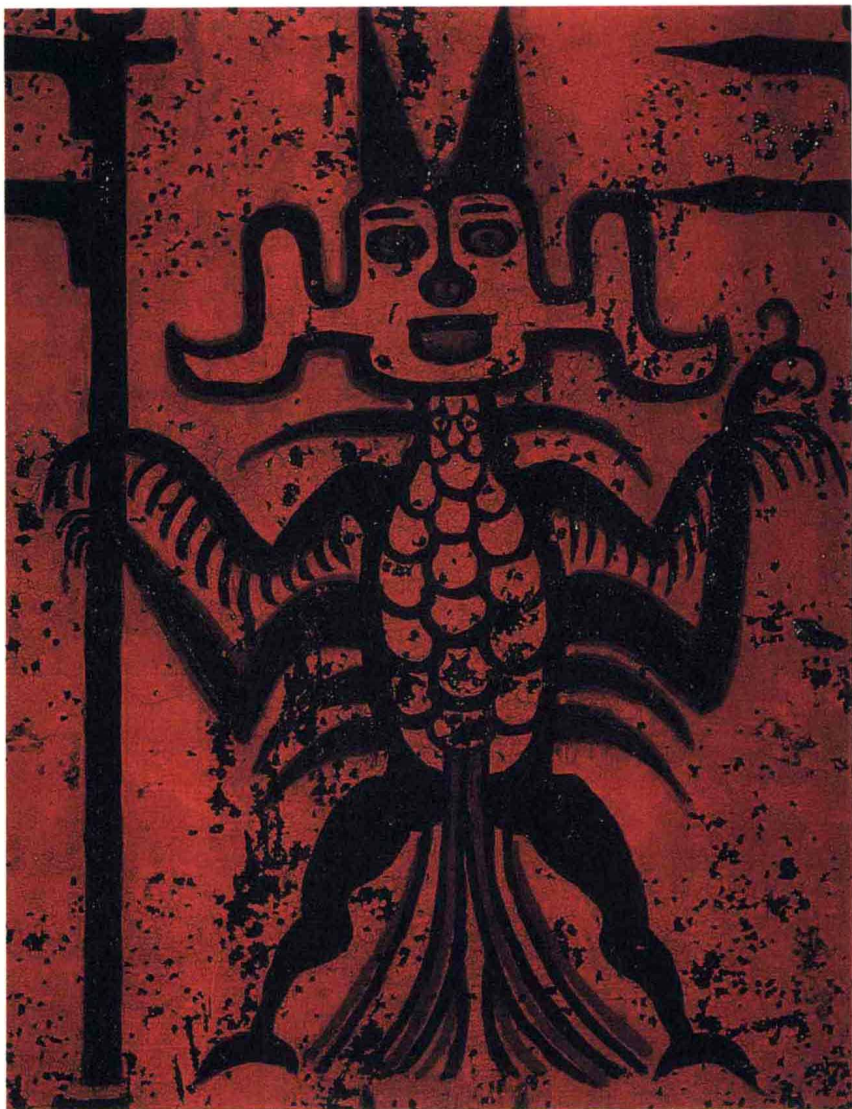


图5 神怪图像 木胎漆绘
曾侯乙墓内棺漆画局部（参见
227页图2-8-5、图2-8-7）
1978年湖北随州曾侯乙墓出土
湖北省博物馆藏

无论是艺术样式或文化内涵，楚艺术都有别于中国东周时期北方的艺术，且与古代埃及、巴比伦、希腊、罗马艺术相辉映。

对神秘未知世界和自由精神境界的忘我追求。

以前讲中国商周时期的艺术，主要是青铜器艺术。现在看来，楚的漆器、丝绸、雕刻和绘画无不闪耀着夺目的艺术光彩。它们制作精妙，巧夺天工，表现出中国古代追求美的理想的工匠艺术家们卓越的创造能力和仿佛是无穷无尽的才思机智。

虽然以漆器、丝绸比青铜器艺术，有物质媒材的不同所导致的一些艺术形态与风格上的差异，但作为人的审美感觉的物态显现，作为表现为艺术符号的艺术感觉，楚艺术与同期中原地区各诸侯国艺术的不同风格样式（包括对不同物质媒材的选择和利用），主要应是由文化上的不同特质所造成。即使是以青铜器比青铜器，楚的青铜器艺术至迟在春秋晚期到战国初期之间也已经形成了自己鲜明独特的风格。春秋中期即已出现考古学界称之为升鼎和于鼎的两类楚式鼎，到春秋中晚期更有一些具有较显著的楚风格的铜礼器流行，如盞、球形敦、兽首提梁盃、环钮夔足盃等。而在春秋中晚期之际便已有杰出成就的楚的多层透雕与熔模法铸造相结合的青铜工艺，到了战国时期则不唯作风别致，其制作技艺之超群绝伦，也简直到了令人叹为观止的鬼斧神工地步。（图6）

虽然从已出土的文物看，楚文化在青铜器方面有相当杰出的表现，但相比之下，楚艺术的特色和成就，应该说还是以在漆器、丝绸、小型绘画与小型雕刻等方面显示得更为充分。已见实物的楚绘画，除20世纪40年代末和70年代初先后出土的两

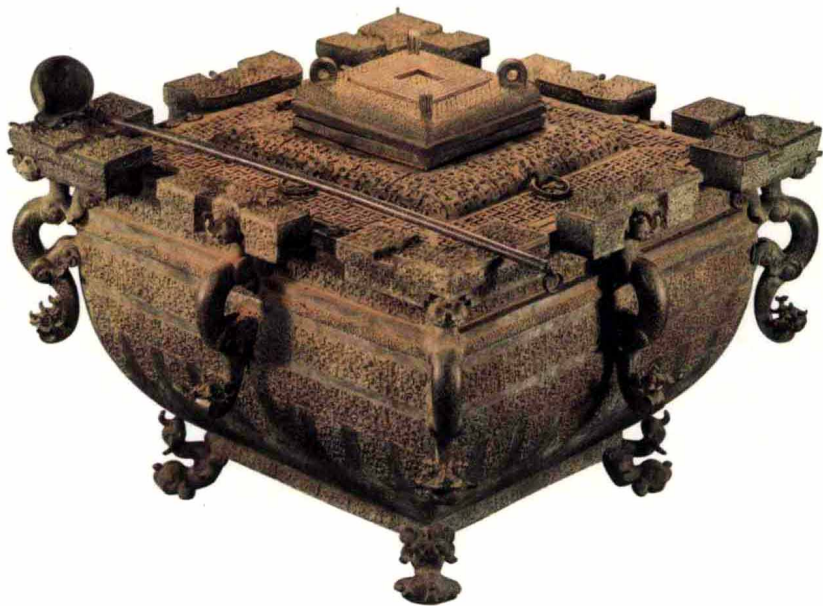


图6 蟠螭纹方鉴缶 战国早期
方鉴通高63.2cm，口沿长62.8cm、
63.4cm
方尊缶通高51.8cm，口径23.8cm
1978年湖北随州曾侯乙墓出土
湖北省博物馆藏

在春秋中晚期之际便已有杰出成就的楚的多层透雕与熔模法铸造相结合的青铜工艺，到了战国时期则不唯作风别致，其制作技艺之超群绝伦，也简直到了令人叹为观止的鬼斧神工地步。

图7 彩绘木雕小座屏 战国中期
 通长51.8cm，高15cm，屏宽
 3cm，座宽12cm
 1966年湖北江陵望山1号墓出土
 湖北省博物馆藏

楚艺术能给人以某种激越奋发的精神力量，仿佛是一个和我们共时的存在。



幅帛画《人物龙凤图》和《人物御龙图》，以及出土更早一些的楚帛书上的神怪图像外，还包括一些精彩的漆画作品。其中1986年出土的包山二号楚墓小型漆画《车马人物出行图》，也已引起学术界的关注。丝绸上的众多图案花纹可以说是特殊材质的绘画。而在楚艺术中占有很大比例的漆木器则是兼有雕刻与绘画两种造型因素的综合艺术样式。（图7~图9）

在当代文化与古代文化的“对话”与“沟通”中，隐藏着许多值得我们深入探究的问题。楚艺术史应当是这种极有意义的文化探讨的重要对象。

从楚漆器、楚丝绸以及楚的一些其它材质和样式的艺术品上，可以明显感受到一种很有生命力的文化精神（图9）。那些在地底下埋藏了两千多年的木雕漆绘的艺术品，至今依然闪耀着令人目眩神迷的异彩。流逝的光阴，不但没有使它们蒙上尘垢，反倒使它们越发显得璀璨夺目。与我们已熟悉的许多中国古代艺术作品相比较，它们显然洋溢着更多青春的气息，更多飞扬的神采和更多虎虎的生气，似乎更能在我们心灵深处激起层层波澜，使我们得到某种不可言喻的审美享受和某种激越奋发的精神力量，仿佛它们也是一个和我们共时的存在。³

与漆器上的彩绘纹饰一样，楚丝绸艺术品也以其变化多端的各种龙凤形象纹样，把楚艺术的造型意识和审美追求，把古代楚人的生活理想从又一个侧面生动地展示出来。那些精力弥满的飞凤和蟠龙，既非对大自然的单纯摹仿，也不单纯是自我的艺术表现，而应该说是一系列自由生命形象的创造。（图10）