

文史哲大系一四四

文津出版

楚文化與美學

蕭兵◎著



楚文化與美學

文史哲大系 144
蕭兵著

天津出版社
印行



國家圖書館出版品預行編目資料

楚文化與美學 / 蕭兵著. -- 初版. -- 臺北市
：文津，2000[民89]
面；公分. -- (文史哲大系；144)

ISBN 957-668-575-3(平裝)

1. 美學 - 中國 2. 中國 - 文化 - 戰國(公元前221-207)

631.88

88016961

文 史 哲 大 系 ⑭

楚 文 化 與 美 學

著 作 者：蕭 兵
發 行 者：邱 家 敬
出 版 者：文津出版社有限公司
地 址：臺北市106建國南路二段294巷1號
E-mail：twenchin@ms16.hinet.net
電 話：(02)23636464 傳 真：(02)23635439
郵政劃撥：00160840 (文津出版社帳戶)
登 記 證：行政院新聞局局版臺業字第5820號

初版：2000年1月一刷

ISBN：957-668-575-3

印數：1000本

新台幣360元

自序

我的《楚辭研究》系列已經正式出版了五種：

《楚辭新探》（天津古籍出版社，1988年）

這是「微觀地」解釋《楚辭》在民俗神話方面的疑難的，是我的研究的基礎或起點；以民俗神話為中心的中國上古文化研究才是我真正的專業。

《楚辭與神話》（江蘇古籍出版社，1987年）

這是討論《楚辭》裡，以及由《楚辭》所引發的神話問題，涉及泛太平洋文化因子的研究。本來還有一本《楚辭與民俗》與之相配合，但因時間不足，還沒寫出。

《楚辭文化》（中國社會科學出版社，1990年）

這是把《楚辭》當做一種文化現象並且放在當時「大文化」的背景下討論它的成因與「牽連」的文化史著作。

《楚辭的文化破譯》（湖北人民出版社，1991年）

《楚辭全譯》（江蘇古籍出版社，1997年）

這是把《楚辭》各篇當做「整體」解析它的結構、它的源流的「小結性」之作，採納或評述了一些文心人類學家對《楚辭》及民俗神話的解說；作為「中國文化的人類學破譯」之一出版，這是我準備把大部分精力投進去的系統工程，業已完成的還有對於《老子》、《禮記·中庸》和《山海經》的文化解讀或詮釋。

與上述著作關係密切的還有：

《中國文化的精英——太陽英雄神話比較研究》

（上海文藝出版社，1989年）

《儼蜡之風——長江流域宗教戲劇文化》

（江蘇人民出版社，1992年）

《黑馬：中國民俗神話學文集》

（台灣時報文化出版公司，1991年）

這些都是我計劃中的一部巨著《玄鳥》的有機組成部分，這部書是研究中國上古以民俗神話為中心的，東夷、西夏、南苗、北狄四大集群文化的。由於時間不足，經費短缺，精力不逮，年事漸高，所以延擱已久，看來只有勉力工作，做到哪裡算哪裡了。

再就是這兩部相互配合的有關楚文化、楚文學與楚美學關係的專著：《楚文化與美學》，《楚辭與美學》。承邱鎮京、陳怡良兩教授美意，交給有志於加強海峽兩岸學術文化交流的文津出版社出版。本應當再寫一本綜合性、普及性的《楚辭鑒賞》，出於跟上述相同的原因，只好留俟異日。

寫作這些書得到海內外學術界朋友的支持，許多人慨贈大著，或提供資料。大部分由中國佛教協會會長趙樸初居士為我題簽，銘感至深，沒齒難忘。

現在簡單介紹一下《楚文化與美學》這部書的內容和寫作經過。我的書由於想多為讀者提供些參考資料，每部都在四五十萬字以上，有的還近百萬言。台灣的出版界和讀者似乎不喜歡大部頭著作，所以邱、陳等先生勸我把本來題為《楚辭與美學》的一部書分成兩本，好在它們的內容各具相對的獨立性，篇幅也相當，所以劃分不算太困難，只是某些部分要重寫（這部書基本完成於1986年，當時幾個出版社都想出，後來由於種種原因，要改要拖，便耽擱了下來）。

我一向認為，無論是文學現象抑或美學史實，都應該把它放在「文化」的大背景之前加以討論，而且最好用跨學科的材料與方法加以處理。以出土實物為大宗的「楚藝術」和以屈原

賦為骨幹的楚文學，當然更應該置於先秦時期的「大文化」背景之前來觀景和考察。因為它們都是以本土文化為基礎的複雜現象，內涵豐富，而牽連至多。我們不能不廣涉它們所由發生的自然和人文的環境或條件。「犁然天地劃民風」（龔自珍句），學術界的前輩早就敏感到中國南北兩大文化板塊的劃分，包括南方、北方的自然環境對於民情風俗、文化藝術的影響。但是近數十年來，內地學術界對此談論較少，近來才有復甦之勢。所以本書不厭其煩地援用諸家學說，並主要就考古學和自然史研究的新收穫，介紹了長江流域的地理、氣候、土壤、作物直到生產工具、飲食結構、貿易交通、農作技術等對精神活動的「干涉」。當然，這就不能不旁及於楚文化與中國上古夷、夏、苗、狄四大集群的文化關係，以及楚文化對先進的中原文化、包括周文化的傳承與革新。

這樣，就講到了以楚藝術為重點的楚文化的幾個美學特點。我盡量吸收國內外，尤其是湖北省文化史家和美學家的研究成果，但是我的說法好像跟他們不大一樣，因為我的著眼點多在「技術」與「藝術」的交互作用，而看重物質技術條件的考古學家又不大喜歡做跨界的推論與引申。這兩種書還都吸收我以前研究楚辭和楚文化的一些新成果，難免跟前述的著作小有重複；但這裡又有一些最近的收穫，跟舊著不大一樣，特別是涉及楚文化之「美」者。然而這仍然不完全是講「楚美學」。一來所謂「楚美學」或「南方美學」的內涵，它跟「北方美學」的異同點等，都有待「界定」或「澄清」；二來，我認為「楚美學」主要是體現在所謂「屈騷美學」裡，哲學史、美學史上體系性學說的建立雖然有賴於一定的時空和群體，但是應該集中於、歸結於思想家或藝術家個人（及其學派、流派）的創造，這只有詩人屈原才能予以實現和完成。而「屈騷

美學」，我卻要放在《楚辭與美學》裡討論。所以，我希望讀者把這兩本書以及前述的幾部專著放在一起閱讀和批判。

在第二本書裡，我還想讓楚文化和楚美學的探討能夠有所拓展或擴延。除了前面說過的，它必然涉及四方、百族的文化與民俗神話藝術的相互關係，南北文化的對立與互動之外，我還在具有「餘論」性質的末章以屈原所代表的中國人文精神跟亞里斯多德所代表的西方文明精髓做一個最簡單、最概括的比照，這當然不足以介入新近的東西文化論戰，但是，我想，集中體現著中國文學乃至中國文明精華的「屈原精神」是值得比較文化史家予以特別注目的；而楚文化、楚藝術、楚文學、楚美學的研討，最好也不要局於一隅，孤芳自賞，而應該挺身參與世界性的東西方文明及其未來的大爭論，因為這是關係著中國人、乃至全人類的命運與前途的大事情。

這兩本書當然都是所謂嚴肅的學術專著。但我希望盡可能寫得生動親切、平易近人一些。優美與簡潔是科學著作的重要寫作標準。美學書更應該具有可讀性與可鑒賞性。我已竭盡全力。渴望得到的是銷路與批評。

目 錄

自序

- 第一章 楚文化及其背景..... 1
- 第一節 楚文化與楚文物..... 3
廣義楚文化與狹義楚文化——先楚文化的陶器——楚式鬲與祝融——楚的青銅器及其造型——楚鐵器的神威
- 第二節 楚文化與自然環境..... 35
南國的地理特點——紅黃壤與水稻土——「水原性」文化及其主征——南國之「家」：干欄與層台
- 第三節 南國的飲食文化..... 73
南方與稻栽培——「吃」在南方——飯稻羹魚的水鄉
- 第二章 楚文化的多元性與美學的立體性..... 93
- 第一節 南北文化的對列與交流..... 93
問題的緣起——西方學人的論述——中國古代「南北文化」學說——近世的「南北文化」討論——南北不同的詩思——南北交融：新質之誕生——北方和南方：不同型的美學
- 第二節 楚文化與四方文化的關係..... 145
三苗、蚩尤與楚地原住民——楚苗文化裡的楓信仰——三苗原住地，與楚域的疊合——楚人自稱蠻夷而不愧——楚人經營江南——楚與濮：向西南的開拓——楚與巴蜀——楚與滇黔——玻璃料珠：楚與中亞、南

亞交通的明證——楚絲綢紋樣，中亞與西亞——《橘頌》：楚文化南方色的輝煌——楚文化與北狄文化的遠緣關係——楚姓：芈與羌——楚與熊——楚與東夷
 第三節 文化多元性造成美的豐富性
 楚文化與楚物產的多樣性——楚：走向四方的雄心——楚才之盛——楚學習先生：中原的恩惠

- 第三章 楚文化的審美特徵…………… 250
- 第一節 南方之強——柔中有剛的秀美…………… 250
 楚文物：南國初秀——楚人愛佩劍——鸞鳥：楚文化的一個象徵
- 第二節 柔情與浪漫…………… 272
 楚音樂：南國美學的心聲——秦聲與楚樂的對立——騷賦與歌樂——《下里》、《巴人》：武舞兼喪樂——楚器樂：編簫與葫蘆笙——楚編鐘：新美學的崛起——從樂說到舞再說到畫——楚秦：兩種美學兩種美
- 第三節 躍動與輕靈…………… 327
 「流觀」——楚國漆器所體現的……——楚銅器的輕盈與秀麗——楚書法的飄逸與娟秀——楚絲綢的精美和超卓——章華合：體「天人以和的環境建築——中西建築的簡單比較楚建築對萊特「有機建築」的間接影響
- 第四節 神秘、怪誕及其昇華…………… 379
 神秘之美，巫風的超越——楚神的人間性與人情味——「夕張」和「跳月」——神話是美的「宗教」——「鎮墓獸」奇觀

第一章 楚文化及其物質背景

文化就是「人化」

「楚文化」有廣、狹二義。狹義的指考古學上的楚文化，大體上指在湖北、湖南、安徽、河南等原屬楚境的遺址裡發現的春秋、戰國時期楚國的文化遺物、遺迹(或所謂「物質文化」)之組合。這是我們討論楚美學的重要依據，卻不是本書所說的「廣義」楚文化。因為作為人類有組織的經驗的「文化」，內涵很廣，覆蓋面極大。諸凡有形無形的人類創造品都應是「文化」；換言之，凡不是「自然」而屬「人爲」的都是「文化」。「文化」是人類與自然、人類與其它動物的「分界線」。人類以外的動物沒有、也不創作「文化」。具有自由能動性本質的人類卻是「文化的動物」；或者說，「文化」正是人類的自我證明，自由能動性的證明。所謂「自由能動性」即是說人類能夠通過自組織、自創造、自反饋不斷地改造自然、發展自我，自覺地實現所謂從「必然王國」到「自由王國」的飛躍。它的主要標誌有三個：

- 製造並改進「工具」（能夠利用「加工器」製作「傳達器」），以改變外在環境與客觀事物，使其具有盡可能的價值或使用價值（這也就是人們常說的「人是勞動和創造的動物」的意思）；
- 理性思維能力，也就是能夠自組織、自反饋、自發展，使客體和主體都盡可能地達成並發揮其合規律性、合目的性與合「形式」性（這就是說人類能夠自覺地達成並發展主客體的真善美）；

——使用意義明確的音節語言。

這三者當然都是「文化」，都是人類自由能動運動的產物，是與「人」俱生、與「人」同在的，都是人類所謂「有組織的經驗」。

這樣，連人的肌體和器官都可以說是在「文化」影響下不斷改善的「準創造品」；正如一位德國大思想家所說的那樣，人類的器官，尤其是勞動與感覺的器官，是「整部世界史的結果」。

不但此也，就是作為人類的對象與客體的「自然界」，都因為不斷地接受人類的改造、加工、開發與「思索」、「觀照」，而在不同程度上成為「人化的自然」或「文化的自然」，而不再是純粹的自然或「自然的自然」。

然則，在這個意義上，我們可以說，「文化」就是「人化」。

我們就準備從這個角度討論廣義「楚文化」，討論楚人跟類緣民族、周邊民族共同創造的「泛楚文化」，以及帶著「邊緣性」的，影響著楚文化、也被楚文化所影響的楚國的「自然文化」（「文化」的定義已達百種以上，人類本質的界定也爭論紛紜，這裡當然無法涉及與展開，而只能簡介一下筆者的想法）。

第一節 楚文化與楚器物

廣義楚文化與狹義楚文化

廣義的楚文化指以長江中游、江漢平原為重心，由當地原住民和西周前後移居者在物質和精神兩方面所創造的多元文化。原住民和古老的移民早已在血液和文化上交混，所以楚文化可以視為一種土生土長，並溶入了多種成分的混合型文化。近年有些專家把長江—黃河兩流域的文化視為中華文明的「雙源」。這多少是因為在南方考古學上的河姆渡文化的古老與進步，四川廣漢三星堆青銅文化遺址的驚人光彩，浙江和江蘇良渚文化玉制藝術品的精美和獨特，給人以深刻印象，使人驚訝不已。這也為考古學的、亦即狹義「楚文化」提供了一個南方的「源頭」。而關涉到楚地和狹義楚文化的，偏西者有鄂西川東的大溪文化，居中而稍後的是屈家嶺文化，以後則有長江中游的青龍泉文化（或稱「湖北龍山文化」）。它們的序列性、連續性和獨特性已逐漸明朗。這三者，某些考古學家認為應該就是以荆山為核心的江漢平原楚文化的前身，可以籠統地看做「先楚文化」。它便是南方古老文化藝術的物質內核。廣義的成熟的楚文化（包括屈騷文化）便從這內核裡脫穎而出，並在四方百族文化的「營養液」裡生長茁壯起來。為了醒目，這裡將長江以南、江漢平原及其展延區的考古學文化序列粗略地圖示如下。



長江流域新石器時代考古學文化的年代大致如下：

最早的是約當仰韶文化的河姆渡文化(約公元前 5000 年)。

西南方向的是大溪文化(約公元前 4000-2500 年)。

中部(約當江漢平原)則有：

屈家嶺文化(約公元前 3800-2400 年)

青龍泉文化(約公元前 2080 年)


與之相關的東南部(約當太湖地區)則是：

馬家濱文化(約公元前 4500 年)

崧澤文化(約公元前 3500 年)

良渚文化(約公元前 3000 年)

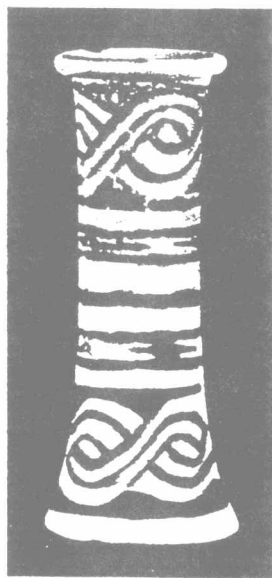
先楚文化的陶器

「大溪文化」是因 1958 年在四川巫山大溪鎮發現新石器時代文化遺址而命名的。它主要分布在後來楚國的西部邊境，即三峽地區和鄂西長江沿岸。據碳 14 測定，年代約為公元前 3825- 2405 年。有人認為應該把它視為先楚文化的西支。有人則認為它只是一種「邊緣文化」，與屈家嶺文化的關係還沒弄清。它的陶器以紅陶為主，比較簡陋，但圖案已比較複雜精細，有一件  形的彩陶



陶碗

陶瓶



石斧



石雕刻器



大溪文化的石器與陶器（四川大溪新石器時代遺址出土）

大溪文化遺址與楚的西境鄰接。它的彩陶裝飾已較精美，跟中原的也有所區別。

瓶有非常美麗的圖案，一般歷史書、考古書、美術書上都要把它製為插圖的。大溪文化彩陶紋飾的一些精巧的手法曾為屈家嶺文化所繼承。例如：

在橙黃陶器上，用黑赭彩繪製網格、羽毛等紋，略有暈染的效果，開屈家嶺文化彩陶的先河。朱繪多見於燒成後的黑陶與灰陶，直接或上白粉後用硃砂繪製流暢的弧曲線構成的圖案，有行雲流水之美，但易脫落。此種特徵亦為屈家嶺文化所繼承^①。

郭凡說，大溪彩陶圖案形式可謂豐富活潑。它「以紅黑兩色為主調，有時輔以白、褐、黃諸色彩。其次，圖案多以各類條帶紋加種類繁多的圖紋構成。筆調流暢，給人以一種生動活潑的藝術感受」^②。

王杰則對大溪文化各期陶器發展的特徵做了分析：他說：「第一期的陶器，在製陶工藝和造型藝術等方面，都是大溪文化所獨有的特徵，是其它原始文化中所不見的。」這就是說，它是在當地土生土長的，有它自己的特定之「質」。第二期則迅猛發展，「不同種類和不同形制的陶器猛增，除進一步發展為具有其自身特色的原始文化外，還兼收其他原始文化的長處，如具有仰韶文化特點的彩陶、小口尖底瓶和來自江南洞庭湖附近的白陶等」^③，都證明看它已具有相當的豐富性，第三、四期逐漸衰落，灰、黑陶開始取代彩陶。

大溪文化彩陶裡一些特徵性紋樣及其「母型」，跟後來的楚器紋樣有溝通之處，而且主要是所謂「水原文化」的產物。考古學家分析其紋飾取材云：

各種方法製作的編織紋、方格紋、三角紋、曲折紋等，就是直接對編織物的模寫，或在此基礎上通過思維上的邏輯推理和藝術上的組合演化而來。彩陶中的魚頭形圖案、戳形

紋中的鱗狀紋和刻劃與彩陶紋樣中的網格紋、菱形紋等，應是從漁業生產中得來。彩陶中的禾穗紋、豆莢紋、草葉紋則是與農業生產實踐活動有關。此外，太陽紋、山形紋、葉脈紋和各種描繪水流的紋飾，都該是大溪先民們對大自然中各種物象的描寫。有人研究推測：大溪文化彩陶紋中的水波紋、漩渦紋、綯索紋、橫人字紋等，都是大溪人對江河湖泊水流的寫照。

……因為大溪人的生活環境，正處於洶湧澎湃的長江中游及其支流水系沿岸和洞庭湖濱一帶，大溪人長期對水流的接觸、觀察、體會，逐漸地提高了對水流美的認識能力，於是在陶器裝飾圖案的藝術創作中再現它，並使之成為變化巧妙的種種圖案紋飾^④。

從大溪文化的紋飾裡不但可以看出它跟後來的屈家嶺文化、青龍泉文化、楚文化的親緣關係，而且進一步證明「其彩陶和北方的仰韶文化也有相似之處」^⑤，下面講到一種特殊的「魚」紋樣時還要涉及。有一種花瓣似的葉狀花紋也是頗具特色的。

從紋飾和技法來說，大溪陶工「幾乎全都是利用線的粗細、長短、曲直、橫豎、交叉和點的疏密、多少以及面的寬窄、大小等各種變化，來組成有規則排列的方格、網紋、三角、菱形、曲折、水波等各種形式的幾何形圖案。這些圖案具有較強的裝飾性，它既包含了變化、統一、對稱、均衡、對比、調和、誇張等美的形式法則，又反映出疏密、虛實、剛柔、曲直等藝術技巧」^⑥，在早期的審美、創美活動中，創造出自己的風格，並且達到相當的水平。這對楚和巴、蜀的藝術與美學的發生、發展都是頗有啓迪的。

「屈家嶺文化」因為 1958 年最早發現於湖北京川屈家嶺而得名，早、中、晚期比較明確，1965 年科學出版社《京山屈家嶺》

一書把這個考古學文化的內含和發展都說得比較清楚。據放射性同位素碳 14 測定，其年代約為公元前 3825-2405 年。這個文化的分布較廣，北達豫南，南到湘北，東至鄂東，西及川東，但它的中心在漢水中下游和長江中游的江漢平原，這裡氣候溫和，雨量充沛，土地肥沃，人煙稠密，是典型的南國「稻文化」區。

據 1955 年以來的考查，湖北武昌等地曾發現許多三、四千年前屬於新石器時代的稻穀殼^⑦。

何介鈞將屈家嶺文化分為早晚兩期。早期，「常見的器形有泥質黑陶或灰陶薄胎圓底圓錐足、扁錐足、鴨嘴形足、鑿形足和小乳突形足小鼎，扁圓腹矮圈足小盂，黑陶曲腹杯，喇叭形薄胎黑陶杯」^⑧，等等，造型都較精巧。後期的屈家嶺相當繁榮，影響更大更遠。器形也有所改進，變得更加勻稱。曲腹杯退化，消失，「出現了較多敞口內弧壁或斜壁平底、平底起稜的薄胎杯」^⑨，這樣容量更大。這一類薄陶胎質地堅硬，而又施以紋飾，特別令人喜愛。「紋飾多圓圈紋、卵點紋、條紋、弧形紋、葉形紋、方框紋等，有的不用線條，產生暈染的效果」^⑩，後一點實在難得。

屈家嶺彩陶胎質陶泥經過仔細的淘洗，陶坯以慢輪修整，燒成以後顯得細膩而有光澤，加上具有複雜精巧、玲瓏的外形，簡潔、流利、鮮明的紋飾，顯得相當漂亮。

爲了在上述陶器上突出彩色圖案的藝術效果，又多根據不同陶器的陶色，繪以顏色諧調的圖案，彩色鮮明。尤其是在早期的蛋殼黑陶器表面，採用朱紅色彩繪圖案，這種藝術的表現手法在我國工藝美術史上，還是最早的大膽嘗試^⑪。這就是上述的所謂「暈染法」，「以黑、灰、褐等濃淡不同的色彩構成猶如雲彩般的花紋，並在其間附以橫列的卵點」^⑫，這在中國美術史上確是一項了不起的成就。所謂「濃淡法」、「暈染