

楚人的色彩审美考察

郭丰秋

(武汉纺织大学 服装学院,湖北 武汉 430073)

摘要:楚人在造物的设色方式上突破中原五色观念的规约,表现出因器制宜、注重对比、巧用间色、五彩杂陈的特点,体现出楚人贵赤重黑、重文轻质、神秘诡异的色彩审美心理。楚人的时空体悟和祖先意识,楚地的巫覡风俗是影响其色彩审美的主要因素。

关键词:楚人;色彩;审美

分类号:K85 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2017)01-0031-06

目前,学界对楚人的色彩研究以“尚赤”或“尚红”为主要结论^①。实际上,从先秦楚地造物以及文献资料中可以看出,楚人的设色方式是因器制宜的,时而尚赤,时而贵赤,时而巧用间色,五彩杂陈,浪漫绮丽,时而神秘诡异,巫味十足,其审美心理既不拘泥于中原五色观念的规约,又不同于老庄所秉持的色彩观念,呈现出独特而复杂的地域文化特色。本文依托出土文物和文献资料,结合历史学、美术学、民俗学、心理学等研究方法,对楚人色彩审美心理再考察,并探讨其心理成因。

一、先秦时期中原地区的色彩审美

早在原始社会,人类就对色彩表现出特殊的敏感,色彩的运用是我国古代造型艺术中的重要手段,由色彩的自然象征到色彩体现天体宇宙规律,由色彩的单色相使用到各种色相构成华丽的艺术世界都有表现。^{[1](P12)}在诸多考古现场,发现原始人类使用有限的矿物颜料装饰自身,或进行简单的绘画。到了先秦时期,中原地区形成了一整套系统的五色五行五方观念,其色彩审美与方位、政治、伦理道德等紧密联系在一起。

据《周礼·冬官·考工记》:“画绩之事,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。青与白相次也,赤与黑相次也,玄与黄相次也。青与赤谓之文,赤与白谓之章,白与黑谓之黼,黑与青谓之黻。五彩备,谓之绣。”《礼记·礼运》注曰:“青赤黄白黑,五方正色。不正为五方间色:绿、红、碧、紫、骝黄是也。”这里将五色与五方结合起来,明确规定五方之色相对应的青、赤、黄、白、黑为正色,其中黄色居中为尊。五色中两两相克的色相调和而成的文、章、黼、黻为间色。中原的五色观是贵正色、贱间色。后来的阴阳家邹衍创立“阴阳五行说”,将天文、地理、气候、历法、音阶、色彩、方位等与五行图式结合起来,形成包罗万象的符号象征系统。

在服饰色彩搭配上,中原地区遵守五色观念,上下和男女有别。《易·系卜辞下》:“黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治,盖取诸乾坤。”先秦时期的服饰形制是按照天地特征来制定的。上衣与乾相对应,乃天未亮时的玄色(黑色),下裳与坤对应,为黄色。最初的上衣下裳分别是上玄下黄的颜色。后来,《礼记·玉藻》明确规定:“衣正色,裳间色,非列彩不入公门。”子曰:“君子不以绀緌饰,红紫不为裘服”。朱熹注曰:“红紫,间色不正,且近于妇人女子之服也。裘

收稿日期:2016-12-08

基金项目:国家社科基金项目(15BG091);湖北省人文社科基金项目(15Q090);武汉纺织大学科技创新计划项目(20163)

作者简介:郭丰秋(1984—),女,河南邓州人,副教授,博士,主要从事服装史论和服饰文化研究。

① 参见姚伟钧:《简论楚服》,《江汉论坛》,1986年第11期;张正明:《楚文化史》,上海人民出版社,1987年版;夏晓伟:《从楚墓出土的丝织品看楚人“尚红”》,《江汉考古》,2003年第3期;王祖龙:《楚美术的色彩取向与色彩观念》,《三峡大学学报》,2009年9月;田云飞:《“楚人尚赤”背后的楚艺术色彩观》,《2012年中国流行色协会学术年会学术论文文集》,2012。

服,私居服也。言此则不以为朝祭之服可知。”这里的“红”乃红白混合之色。《说文解字》载:“红,帛赤白色也。”因为红色和紫色都属于混合而成的颜色,属于间色,多为女性使用。再如,与赤同一色系的颜色有朱、绛、丹、红、茜、彤、赭、绯,但却贵贱有别。根据周人的染织工艺,丝帛在红色颜料中染三遍后的效果叫做“赤”,染四遍叫做“朱”,似乎赤红是浅于朱红。^{[2](P13)}《礼记·玉藻》记载:“韠,君朱,大夫素,士爵韦。”这里的“韠”又叫“茀”或“茀”,是天子与诸侯冠服中的蔽膝。天子蔽膝的颜色为朱,是最高等级的配饰。西周晚期,朱韠成为天子对臣子授以职位的象征。西周后期的“颂鼎”上记载名为“颂”的人被天子授予建造新宫的管制,赏赐其“玄衣黼纯,赤市朱黄”等物件,具体为绣有花纹衣边的玄色衣,佩戴赤色蔽膝,朱黄即朱色发笄。可见,朱与赤一样,在先秦时期成为等级较高的色彩。

在器物的设色方面,中原地区表现出“文质彬彬”的审美取向。“文”最初是指用于人身体和器物装饰的花纹和色彩,与人类原初的审美是相关联的。在《周易·卦辞下》中:“物相杂,故曰文,文不当,故吉凶生焉。”这里的“文”是阴阳相杂,交错而成的卦象,与天地时运相关。《左传·昭公二十五年》中,子大叔借子产之口,将文、采、章与“礼”相合:“夫礼,天之经也,地之义也,民之行也,天地之经,而民实则之。则天之明,因地之性,生其六气,用其五行,气为五味,发为五色,章为五声,淫则昏乱,民失其性。是故为礼以奉之。为六畜、五牲、三牺,以奉五味。为九文、六采、五章、以奉五色。为九歌、八风、七音、六律,以奉五声。”于是,我们在《论语·泰伯》中看到,孔子慨叹尧统治时代“焕乎,其有文章”,用合乎五行五色礼仪的黄黼黻衣、丹车白马、错彩斑斓的纹饰和色彩审美比喻贤德的统治。同样地,孔子在《论语·八佾》中指出,夏商周时期“郁郁乎文哉,吾从周”。从色彩审美上看,孔子并不排斥纹饰,相反高度重视和欣赏文采之美,只不过,这里的文采搭配要符合“乐而不淫,哀而不伤”的中庸之度,要以礼节情,为政以德。《论语·雍也》:“质胜文则野,文胜质则史。文质彬彬,然后君子。”像齐桓公那样,过度追求纹饰,令紫色在其诸侯国内形成风尚,从而扰乱周礼中的色彩秩序,是令人不耻和厌恶的,难怪孔子愤言“恶,紫之夺朱也”。

二、楚人的色彩审美

一般而言,考察某个民族的色彩审美需要从传

世文物的设色方式或文献资料入手。观察出土的楚地文物,我们发现,无论是日常生活用具,还是丧葬礼仪、巫术礼仪等器具,楚人因器制宜,设色大胆,追求丰富、热烈、灿烂的视觉效果。

(一)贵赤重黑

从《楚辞·招魂》中,我们可以窥见楚人宫殿陈设与装饰:“网户朱缀,刻方连些”、“经堂入奥,朱尘筵些”、“红壁沙版,玄玉梁些”,大意是房门漆上红网状的文饰,其间雕刻连方图案,由正室入内,可以看到红色的隔离尘土的竹席,厅堂内的墙壁、隔板均由朱砂漆漆就,而屋梁上镶嵌着黑色的美玉。学界因此认为楚人“尚红”或“尚赤”不准确,在丝织品中,楚人并未大肆滥用“赤”和“朱”二色。迄今为止,湖北湖南等地出土大量楚人的丝织品,例如湖北江陵马山一号楚墓被称为“丝绸宝库”,出土的丝织品数量达到152件,其材质涵盖了绢、绡、罗、绮、锦、绛、祖和刺绣。其中有服饰17件,如锦袍、单衣、夹衣、锦袴等。还有镜衣、枕套、囊、握等。除此之外,湖北江陵望山一号、二号楚墓、九店楚墓、沙冢一号楚墓,湖北荆门包山二号楚墓,湖南长沙楚墓群中也有大量丝织品出土。有人对这些楚墓丝织品的色彩进行了统计分析,得出如下结论:一、红色、棕色、黄色、褐色在各墓出土丝织品的用色中均占有相当的比例;二、如果把四种色调在丝织品上使用次数累计的话,棕色位居第一,接着依次为黄、褐、红色;三、棕色和黄色的地位突出,其中棕色和黄色在丝织品中出现的次数位居前列。^{[3](P70)}有趣的是,“赤”色并非最普遍多见的色彩,在统计中分别处于第三、四、五位。

仔细观察,我们发现“赤”和“朱”色分别用于锦、绮、组、刺绣上,只在马山一号墓中出现在绢上。棕色多用在名贵的锦上,黄色则多出现在绢上,往往是锦的底色。我们知道,在古代社会,丝织品往往由手工织就。绢的织造方法相对于锦、绮和组来说工艺简单,因此价格相对低廉。《墨子·辞过》载:“治丝麻,拊布绢,以为民衣。”看来,绢布制成的衣服常为平民百姓所用。而锦、绮、组和刺绣的工艺相对复杂,多为上流社会人士所用。汉代刘熙在《释名·释采帛》中说道:“锦,金也。作之用功重,其价如金,故其制字从帛与金也。”与锦相比,刺绣又讲求工艺和技巧,其艺术价值和经济价值高出锦。先秦贵族必然受到《尚书·益稷》所谓“黼黻文绣之美”的影响,其服饰多以刺绣为尊贵。楚国鼎盛时期,上流社会追求奢靡的生活方式,锦绣服饰用具十分常见。这也能够说明,“赤”色为何主要存在于锦绣之上,并且

不能普遍而施,只是作为锦上添花画龙点睛之妙用,方显其地位之尊贵。

与此同时,楚人也十分喜爱黑色。由于楚地盛产漆树,楚人的日常生活用具和娱乐器具多为漆器,如漆杯、漆碗、漆盒、漆盘、漆勺、漆豆、漆几、漆案、漆床等;娱乐器具如漆鼓、漆琴、漆瑟等;工艺品如漆座屏、漆动物摆件等;死后陪葬和丧葬用具也多用漆器,如漆木俑、漆棺、漆镇墓兽等。

楚人漆器的装饰一般是以黑漆为底,赤漆为画;或黑漆在外,朱画在内。赤色如火焰,鲜艳夺目,黑漆庄重神秘,深邃沉静,二者相互对比衬托,构成楚人漆器彩绘的基本色调,给人以强烈的视觉冲击。

在马山楚墓出土的龙凤虎纹刺绣单衣中,分别使用了朱砂、黑、绛红、深褐、土黄、黄、灰白等颜色绣线。由于该单衣属于素罗,呈半透明色,密密匝匝的绣线形成的花纹与疏朗的绣地形成空间对比。在满铺的纹绣中,以朱砂和土黄对比的龙凤搏斗其间,一只身披赤黑二色条纹的精瘦猛虎点缀其间,尾巴惊起,仰首嚎叫。这头猛虎就是用朱红和深灰两色硫化汞染成的丝线绣成的。朱红色鲜艳夺目,深灰色含着光泽,虽然经过了二千多年,仍然保存着极好的染色牢度和色彩,这不能不令人叹服染色工匠的高度技艺。^{[4](P34)}从图案和色彩配置上看,红黑二色构成的视觉冲击与整个画面黄褐色进行二次碰撞,在绚烂的色彩中起到夺目和点睛作用,从而凸显楚人贵赤重黑的色彩审美心理。

在五色观中,“赤”和“朱”地位较高,受此影响,处于统治阶层的楚人以“赤”、“朱”为贵,将其作为社会等级和个人身份的象征色彩,并非一般百姓所能使用,不能简单地以“尚赤”或“尚红”来概括楚人的审美心理,用“贵赤”表述可能更为贴切。

(二)重文轻质

结合现代的色彩学原理,红、黄、青属于颜料三原色,间色乃是某两种原色相互混合的颜色。例如,将红色与黄色等量调配可以得出橙色,红色与青色等量调配可以得出紫色,而黄色与青色等量调配可以得出绿色。周人五色观念是将生活经验与政治、伦理结合的产物,正色两两调和之后出现的间色地位不高。但楚人也许认为,单调的对比容易让人产生乏味之感。因此,除了对赤黑二色的喜爱,楚人巧用间色,将蓝、翠绿、灰绿、赭、紫、土黄、金、银等色彩与正色相配,以达到或富丽、或浪漫、或诡异的视觉效果。可以说,楚人造物的历史就是一部装饰的历史,楚人的艺术史也就是一部装饰的历史。^{[5](P132)}

著名的荆州楚墓木雕彩绘座屏,通体髹黑漆,再施以赤、金、绿、银等色彩,其中绿色十分鲜艳夺目。湖北沙市喻家台41号墓出土的彩绘龙凤纹漆瑟,瑟体两端髹黑漆,首尾乐及挡板、内外侧板的两端则以红、黄色彩绘龙、凤图案。^{[6](P232-233)}为了避免色彩繁多带来的跳脱和视觉刺激,楚人也使用同种、邻近和类似的间色进行搭配,从而实现整体色调的协调感。与青临近的色彩有蓝、翠绿、灰绿;与黄色相近的有棕、褐、土黄等。楚人在丝织品中还常常使用不同色调的黄色,如土黄、浅黄、褐等,以协调红黑对比、冷暖色对比所形成的视觉刺激。江陵马山1号墓出土的大宗精美丝织刺绣衣被上施色多数十种:朱红、绛红、橘红、深赭、金黄、棕黄、茶褐、深绿、草绿、淡绿、茄紫、银灰、灰白等等。^{[7](P326)}

除此之外,楚人的文学作品表现出喜爱夸张繁缛装饰的风俗。《楚辞·离骚》描写作自己喜爱以各种花草装饰自身:“扈江离与辟芷兮,纫秋兰以为佩”、“擗木根以结茝兮,贯薜荔之落蕊。矫菌桂以纫蕙兮,索胡绳之纚纚”、“佩缤纷其繁饰兮,芳菲菲其弥章”。《楚辞·湘君》:“薜荔柏兮蕙绸,荪桡兮兰旌。”作者以香草为帘,蕙草当帐,荪草装饰船桨,兰草作为旗子。《楚辞·湘夫人》:“筑室兮水中,葺之兮荷盖。荪壁兮紫坛,采芳椒兮成堂。桂栋兮兰橈,辛夷楣兮药房。罔薜荔兮为帷……合百草兮实庭,建芳馨兮庑门。”作者为了迎接女神,在其荷叶、荪草、紫贝、芳椒、桂木、兰木、玉兰、白芷、薜荔、蕙草、白玉、石兰等都被用来布置和装饰房屋,可谓煞费苦心。不同浓度的白、绿、黄、红形成丰富多彩的视觉语言,达到娱神娱己的美学效果。《楚辞·九章·涉江》:“余幼好此奇服兮,年既老而不衰。带长铗之陆离兮,冠切云之崔嵬。被明月兮佩宝璐。”表现作者喜爱佩戴夸张的长剑和高冠,佩戴闪亮的珠宝美玉。

在现实生活中,楚人确实追求色彩艳丽,繁缛装饰,这在各诸侯国中是享有盛名的。《国语·楚语(上)》记载,楚灵王所筑的章华台美艳无比,主要在于其“彤缕”装饰。《韩非子·外储说左上》中记载的“买椟还珠”的故事:“楚人有卖其珠于郑者。为木兰之柜,熏以桂、椒,缀以珠玉,饰以玫瑰,辑以翡翠。郑人买其椟而还其珠。此可谓善卖椟也,未可谓善鬻珠也。”在这里,楚人在盒子的装饰上至少使用了黑、绿、黄、红四种颜色,再加上香氛或图案装饰,令买者舍本求末。以至于老子进行批判:“五色令人目盲,五声令人耳聋。”庄子则呼吁“灭文章,散五彩,胶离珠之目,而天下始人含其明也”。在他们看来,楚

人的文饰之风已然成为滋生社会罪恶、遮蔽世界本真的罪魁祸首了。

由此可见,中原地区的色彩审美以“以礼节情,为政以德”为理想,色彩审美是庄重肃穆的,文质彬彬的,如孔子所提倡的“素以为绚”、“绘事后素”,文饰要有礼有度。楚人却大相径庭,擅用间色,五彩杂陈,走向文饰盛隆的审美道路,表现出重文轻质的审美心理。

(三)“恢诡谲怪”

由于知识和经验的局限,人类仰望星空,观察和体悟四时变化,在无法把控的情况下,相信超自然神灵的存在,相信神灵鬼怪掌控或影响着人类的生死问题。在长期的发展过程中,楚人与中原文化关系若即若离,形成高度发达且风格独特的地域文化。在对待鬼神的态度上,楚人也与中原诸夏不同,其巫术狂欢的原始基因更甚,导致其色彩审美也可用“恢诡谲怪”(《庄子·齐物论》)来概括。

从生理学上看,人类对颜色的体验具有共性特征。黑色具有神秘庄严的特性,红色令人兴奋,黄色显得活泼,金色显得富丽。曾侯乙墓的内棺漆画以赤为底色,以黑线勾勒或平涂,兼用黄色和灰色,绘制出不同类型的神异、龙凤及怪兽图像,是以《山海经》为代表的南方神话传统的视觉方式呈现。与楚人宫室里鲜艳夺目的彤、丹色彩不同,扑面而来的赤色形成强烈的视觉刺激,和密密匝匝的神怪图像勾画出一个狰狞诡怪的神话世界,令观者产生恐惧或敬畏的心理体验。同墓出土的漆衣箱虽是生活用具,但也蒙上了神秘色彩,黑色为底,仿佛代表深邃幽远的天空,让人产生无限遐想;红漆描绘出二十八星宿、青龙、白虎、扶桑树、太阳、鸟、兽、蛇和持弓射鸟等图像,让人置身于远古神话传说世界。

江陵天星观1号墓出土的双头镇墓兽,高达170厘米,背向的双头曲颈相连,颈下端合二为一。两只兽头雕成变形龙面,巨目圆睁,长舌垂至颈部。两头各插一对巨形鹿角,枝杈横生,转换莫测,十分奇异生动。该镇墓兽的全身髹黑漆后,又用赤、黄、金三色描绘出兽面纹、夔纹、勾连云纹等。巨大的鹿角在古人心目中具有神性特征,其向上向四周扩展的姿态仿佛支配着一个复远、苍茫的空间;神兽俯视大地,仿佛管领着一个深邃、幽昧的空间。天上和地下都是楚人关注、谛视、凝想的对象,但都像《庄子·逍遥游》所讲的,“其远而无所至极耶。”^{[8](P94)}黑漆为底显示出神秘庄严的无限空间,赤色的眼珠和长舌令人生恐惧,进而萌生敬畏和崇拜之情。金色和

黄色的点缀增添了神兽的怪诞狞厉。

三、影响楚人色彩审美的主要因素

丹纳在讨论艺术时指出,作品的产生取决于时代精神和周围的风俗,它们和自然界的气候起着同样的作用。^{[9](P29,31)}换言之,某个民族或群体的色彩审美心理一般会受到自然环境、社会文化环境、宗教信仰、民族风俗等因素的影响。楚人贵赤重黑、重文轻质、恢诡谲怪的色彩审美心理,不仅受到中原五色观念影响,更与楚地独特的物产、祖先崇拜、风俗习惯密不可分。

(一)时空体悟

这里的“时空”体悟指的是先秦时期的楚人所处的自然环境和社会环境体验。首先看自然环境。从字的结构来看,“赤”在甲骨文里的造型是火上架着一个人,人肉被烤熟之后的颜色一般是暗暗的红色。在小篆中,“赤”的结构是上土下火,仿佛是原始初民刀耕火种的生活体验,其色彩也应该是晦暗的红色。黑色,则是火的残痕。《尚书·洪范》:“赤者,火色也。”《说文》曰:“黑,火所熏之色也。”楚地自古多湖泊山岭,农业生产最初离不开刀耕火种,就此而言,楚人贵赤重黑的喜好是农业生产习惯的在色彩审美上的映射。

楚国国都郢现今为荆州之“纪南城”。《尚书·禹贡》记载:“荆及衡阳惟荆州……厥贡羽、毛、齿、革惟金三品,朮、干、栝、柏,砺、砥、簠、丹惟菌簠、楛,三邦底贡厥名。”《山海经·大荒西经》也说:“大荒之中……有玄丹之山。”^{[10](P363)}《礼记·王制》:“南海则有羽翮、齿革、曾青、丹干焉。”郭璞注释:“出黑丹也。”这记载了今巴东至秭归一带,有山名丹山。这一带正好是楚之西界。楚地出产丹砂,多生于山谷之中,由于产量少,十分名贵,是达官贵人所崇尚的色彩。用硫化汞作丝织品染料需要将其研磨成很细的粉末,使其能附着于织物纤维上,但硫化汞不溶于水,不能直接附着其上,即使一时附着,也不易渗透入纤维之中,极易脱色,因此,在染色时需要使用媒染剂,方可提高染色牢度。因此,楚地丝织品上的丹、赤二色较少。沈从文指出,楚人服饰特别华美,红绿缤纷。衣上有作满地云纹、散点云纹或小簇花的,边缘多较宽,作规矩图案,一望而知,衣着材料必出于印、绘、绣等不同加工。^{[11](P60)}据鉴定,长沙楚墓出土的丝织品中,使用的红色原料就有丹砂。长沙马王堆一号汉墓出土的大批彩绘印花丝绸织品上面有着至今仍然十分鲜艳的红色花纹,都是用朱砂描绘的。

除此之外,楚地也普遍种植漆树,楚人庄子就曾做过“漆园吏”。《荆州府志·物产》载:“木之屋、松、柏、楸、檀、樟……货之居,金,荆南府枝江、江陵县、赤湖城皆商人淘采之地。”在半透明漆中调入不同矿物颜料,可以制成多种颜色的漆。如加入氢氧化铁可得黑色,加入石黄可得黄色,加入辰砂可得朱色,加入次硝酸铋和纯强盐酸,可得白色。^{[12](P295)}楚人充分利用了漆的调色功能,使漆器的颜色丰富多彩。

其次看社会环境。楚先民先后依附于夏、商、周,“直到若敖、蚘冒时代,楚国的贵族仍以仿效华夏的礼制为荣”^{[13](P59)}。楚人在春秋早期大启群蛮,略取汉东,以“敝甲”“观中国之政”,同时也在追效华夏文明的基础上进而融冶南北文化,楚文化便由茁壮而勃兴。^{[14](P8)}正如张正明所指出的,在楚文化的发展过程中,“华夏对楚国的影响是既深且广的”^{[15](P36)}。楚国立国后的800多年中,在服饰、器物的制造上产生了等级区分。这种区分与以等级制为基础的商周社会“礼有度”的影响有关。^{[16](P82-85)}《荀子》指出:“冠弁衣裳,黼黻文章,雕琢刻镂,皆有等差。”晋国的随武子就曾说过楚国是“君子小人,物有章服,贵有常尊,贱有等威,礼不逆矣。”楚人也相信:“天有十日,人有十等。”

在色彩审美上,楚人也脱离不开中原地区的影响。早在人类的童年时期,原始初民面对广阔而荒蛮的自然界,容易产生出无法把握的恐惧感。随着知觉经验的积累,他们产生出方位感,在中国,便形成了五色、五候与五方之说,构成一套系统的色彩、方位和月令系统。湖南长沙子弹墓出土的一幅帛书上描绘了十二个神灵象,它们首先由细笔勾勒,然后用五色填彩,分别绘于帛书四周,每边三个,每组神像中间各绘有一株植物,颜色分别为青、赤、白、黑。帛书中间书写着两大段共约900字的墨书文字,其方向相互颠倒。

关于楚帛书的内容,学界已有详尽的考证。有人认为此书蕴含着楚地流行的古史传说和宇宙观念,有的认为是阴阳家的著作,也有人认为是十二个月的宜忌,可能是战国时代数术性质的佚书。不管怎样,这十二神和四木与四色、四方、四季一一对应,暗示着五行的空间分布和时间循环,应该是建立在五行五色之上的时空理论。其论述的是天象与人间灾异的关系,关于四时、昼夜形成的神话传说。李学勤甚至推测,楚帛书的摆放应当以南(夏季)为上。^{[17](P53)}如此推断也有道理,楚人地处南方,对应的色彩为赤,故以赤为贵,以南为上,由此可见,商周

中原地区的时空文化对其产生的影响。

(二)祖先意识

楚人的先祖可以追溯到重黎,《史记·楚世家》记载,重黎乃帝喾时期的官员,“掌祭火星、行火正”,后被命名为“祝融”。《国语·郑语》记载,祝融能“昭显天地之光明,以生柔嘉材者也”。后来被神话为炎帝,主管南方。《白虎通义·五行》中说:“炎帝者,太阳也。”由此,楚人崇拜祖先祝融,从而延伸出对太阳和火的崇拜。太阳和火的颜色皆为赤色,赤色便成为楚人审美中尊贵的颜色。相应地,楚人相信《白虎通义·五行》所记载的,祝融“其精为鸟,离为鸾”,凤鸟成为楚人的氏族图腾,被加以崇拜。

有着渊源久远“尚赤”传统的楚人,在生活中不可能一下子割断历史的脐带,这一文化基因必然通过物质文化和精神文化的创造体现出来。^{[18](P88)}因此,我们看到,在楚造物中,凤鸟的形象处处可见,在施色上,黑色往往是底色,赤色和朱色总是处于引领或强化主题的作用。

(三)巫觋风俗

法国人类学家列维·布留尔指出,“原始思维 and 我们的思维一样关心事物的发生的原因,但它是循着根本不同的方向去寻找这些原因的。原始思维是在一个到处都有着无数神秘力量在经常起作用或者即将起作用的世界中进行活动的……任何事物,即使是稍微有点儿不平常的事物,都立刻被认为是这种或那种神秘力量的表现。”^{[19](P418)}楚地生产力低下,“原逻辑思维”在楚人这里仍旧存在,总是用超自然的力量去解释周围的一切。原始初民对荒蛮世界的恐慌是楚地巫风习俗繁盛不绝的主要根源,这又导致他们在色彩审美上追求艳丽、夸张、神秘诡异的习惯,以达到请神、事神、娱神,庇佑自身的目的,久而久之,这种带着巫术狂欢性质的审美心理渗透到日常生活中,形成具有地域特色的色彩审美习惯。

楚地有专门的巫觋职业,其职能是求神、招魂、降神、娱神等,楚人生活在充满幻想的神话和巫术世界里,形成了一套完备的通鬼神、娱鬼神的操作系统。色彩便成为这个操作系统中不可缺少的视觉语言。《楚辞·大招》中,巫觋为了吸引魂魄归来,向后描述了人间的种种美好,其中不乏斑斓的色彩。这里有唇红齿白,脸庞红润的美人,也有“夏屋广大,沙堂秀只”,指的是用丹砂涂饰的红色房屋。“琼毂错衡,英华假之”,人们乘坐的车辆车轴如美玉,可能是绿色,或者是白色,辕上的横木有错金缕彩的装饰,可能包含了金色和其他活泼跳跃的色彩。“菡兰

桂树,郁弥路只”,路边布满了香草和桂花,无疑是绿色、白色或金黄色相交织。“孔雀盈园,畜鸾皇只”,满园都是闪着七彩光芒的孔雀和鸾鸟凤凰。

在《楚辞·远游》中,作者乘坐神马驾的车,“建雄虹之采旄兮,五色杂而炫耀”,竖起的彩旗用牦牛尾和五彩羽毛装饰,色彩鲜艳犹如彩虹。一路上,风伯飞廉开路,它的彩翼与云旗相连,雨师和雷公保驾,玄武相伴,众神随后而来。这是一个灿烂、神秘、耀眼的超现实世界,是神灵们所喜爱的世界。可见,在楚人的心中,色彩是人鬼、人神沟通的媒介,是娱鬼娱神的工具。

在长期的发展过程中,楚国与其他并存的封国和方国,既融汇中原诸夏传统文化,又吸收土著民族的文化,创造了高度发达且风格独特,“亦夏亦夷”的荆楚地域文化。^{[8](P58)}从楚地造物和文献资料分析可以看出,楚人的色彩审美一方面受到中原地区色彩观念的影响,结合地域物质资源,表现出贵赤重黑的审美心理,另一方面又突破前者的使用规范,开发出更多的间色谱系,如赭、蓝、紫、绿、棕、褐、金、银等,因器制宜,将这些颜色与正色相互杂陈,形成五彩斑斓的色彩世界,既传承了楚先民对祖先的崇拜意识,又反映出楚地浓郁的巫现风俗。

如果用色彩审美来判断某个民族的性格特点,楚人则是一位性格外向,活泼天真,充满幻想,追求浪漫神秘的民族。在楚人的世界里,色彩成为一种符号和隐喻,是他们认识和把握真实的物质世界的工具,维系社会秩序、支撑心理平衡的媒介,也是对超现实世界与自身关系的思考和观照。从人类学和文化学角度来看,楚人既讲究原色的对比,又讲究五彩配置的色彩审美意识与群体心理、宗教观念相互

交织,形成较为稳固的文化意识内核和社会生活特征,积淀于楚人及其后裔的心理结构中,并支配着他们对生命、生活的态度。

参考文献:

- [1]袁建平.绚丽多彩的楚汉丝织品之二:色彩与纹饰[J].丝绸,1994(12).
- [2]陈鲁南.织色入史笺[M].北京:中华书局,2014.
- [3]夏晓伟.从楚墓出土丝织品的色彩看楚人“尚红”[J].江汉考古,2003(3).
- [4]彭浩.楚人的纺织与服饰[M].武汉:湖北教育出版社,1996.
- [5]王祖龙.楚艺术图式与精神[M].武汉:湖北人民出版社,2003.
- [6]皮道坚.楚艺术史[M].武汉:湖北美术出版社,2012.
- [7]姚伟钧,张志云.楚国饮食与服饰研究[M].武汉:湖北教育出版社.
- [8]刘玉堂,赵毓清.中国地域文化通览·湖北卷[M].北京:中华书局,2013.
- [9][法]丹纳.艺术哲学[M].傅雷译,天津:天津社会科学院出版社,2004.
- [10][清]郝懿行笺疏.山海经[M].上海:上海古籍出版社,2015.
- [11]沈从文.中国古代服饰研究[M].上海:上海书店出版社,2014.
- [12]高至喜.湖南楚墓与楚文化[M].长沙:岳麓书社,2012.
- [13]张正明.楚史[M].武汉:湖北教育出版社,1995.
- [14]蔡靖泉.楚文化流变史[M].武汉:湖北人民出版社,2001.
- [15]张正明.楚国社会性质管窥[A].张正明.楚史论丛初集[C].武汉:湖北人民出版社,1984.
- [16]杨鹂.苗族服饰与楚国服饰的比较研究[J].吉首大学学报(社会科学版),1993(12).
- [17]李学勤.楚帛书中的古史与宇宙论[A].李学勤.简帛佚籍与学术史[M].江西:江西教育出版社,2001.
- [18]王祖龙.楚美术的色彩取向与色彩观念[J].三峡大学学报(人文社会科学版),2009(5).
- [19]列维·布留尔.原始思维[M].北京:商务印书馆,1985.

责任编辑 周家洪 E-mail:zhoujiahong2004@163.com

Investigation of Color Aesthetic of Chu People

Guo Fengqiu

(Institute Of Fashion Technology,Wuhan Textile University,Wuhan 430073)

Abstract: Chu people's central idea in the creation breakthrough five color mode of central plains, in the first place, they show that the characteristics of according to local conditions, pay attention to contrast, clever use of color, color mixed. On the other hand, they reflect that the Chu's psychology of color esthetics, such as pay attention to red and black, stress form over content, mystery and strange. Time and space of Chu people's experience and ancestral consciousness and the customs of Chu's witch is the main factor that affects the color aesthetics.

Key words: Chu people; color; aesthetic