

古詩文名物新証

一

揚之水著

紫禁城出版社

珠頭簪

釵符

寶子 鵲尾香爐

迦葉佛香爐

綫香

榨玉香

鈿合碧寒龍腦凍

進香合以祝聖壽

生日香合

審香

宋剔香合

捧香合的毛女兒 爐瓶三事

整竹子根樞的香盒兒

交趾香合

兩耳之鼎

灰厚火深

獸焰微紅隔雲母 古刺水

緩尋金葉熨香心

要輪不盡香急喚薄銀葉

出香

獅子香爐

鳳口金爐

角端香爐

香鴨

熏香小鴨

鷓鴣斑

螺甲

紅袖時籠金鴨暖

香毬

微風暗度香囊轉

銀囊帶火懸

鎖香金屈戌

青瓷香毬

熏被的銀香球

花露

石博山 石香鼎

他山菡萏爐

古鼎

古銅爐

獸焰微紅隔雲母

鈿合碧寒龍腦凍

琢瓷作鼎碧於水

小奩熏水沉

金爐香炭變成灰

要輪不盡香

含薰未肯然

大奩 奩爐

戴磨金

楊蓮

宣德鑪

玉爐頂

獸焰微紅隔雲母

鈿雲蟠 牙比魚

玉帽頂

玲瓏羊脂玉頂兒

玉珠兒羊脂玉頂子

金相珠寶帽頂

花鈿 釵魚玉鏤鱗

金相鴉青帽頂子

定花磁盃

從車載甲

雲疊亂花爭一水

孔



龍鬚

图书在版编目 (CIP) 数据

古诗文名物新证 / 扬之水著. — 北京: 紫禁城出版社, 2004.12
(紫禁书系)

ISBN 7-80047-460-7

I. 古... II. 扬... III. 文物—考证—中国 IV. K870.4

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第107823号

古诗文名物新证

著 者: 扬之水

责任编辑: 张 露

出 版: 紫禁城出版社 (北京景山前街故宫博物院內)

装帧设计: 北京紫禁城天地文化发展有限公司

制 版: 北京图文天地彩印制版有限公司

印 刷: 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

发 行: 新华书店北京发行所

开 本: 787×1092 1/16

字 数: 300千字

印 张: 37

图 版: 908

印 次: 2004年12月第1版第1次印刷

印 数: 1~5000

书 号: ISBN 7-80047-460-7/J · 219

定 价: 198.00元(全二卷)

卷一 一 目 录



序.....王筱芸 002

莲花香炉和宝子..... 008

香合..... 026

两宋香炉源流..... 040

附：关于帽顶与炉顶..... 084

印香与印香炉..... 088

宋人的沉香..... 096

附：两宋诸香浅识..... 109

龙涎真品与龙涎香品..... 118

琉璃瓶与蔷薇水..... 126

玉钗头上风..... 136

明代头面..... 160

说“事儿”..... 206

明代耳环与耳坠..... 218

油缸..... 228

每回拈著长相忆..... 234

从孩儿诗到百子衣..... 242

关于《琉璃砲灯中鱼》..... 270

摩睺罗与化生..... 274

古诗文名物新证

扬之水
著

紫禁城出版社

序

上世纪八十年代以来兴起的“重写”风潮——重写文学史，重写文化史，重写艺术史，重写哲学史，重写思想史等等——代表了学术界在新时期的诉求和取向，促使这二十年间产生了无数大部头的、恢宏纵横的文学、艺术、历史、风俗、审美风尚通史。它们在突破“上层建筑”与“经济基础”，“阶级性”与“民族性”“人民性”，“社会背景”与“代表人物代表作”等历史叙述和历史写作定势的同时，建构了新的大文学、大历史、大文化、大艺术、大风尚、大风俗等新的宏大历史话语和叙述方式。它们“向人们显示着一种拥有权威性的集体话语，这种权威的集体性话语则确认了这种写法的合理性”^①。然而这种模式，在颠覆旧的历史叙述方式和建构新的历史叙述方式的同时，又产生了新的历史叙述盲点。因为这种集体话语只能写一种叙述模式的历史，或者只能写很多很多种一模一样的叙述模式的历史”^②。

九十年代末以来，随着新的知识在历史中的变化和增长，“重写”的价值取向、研究视域和研究资源及历史叙述方式，在悄悄发生变化。关注点已经从“注意中心到注意边缘，从注意经典到注意一般，从注意精英思想到注意生活观念，从注意王朝变动和政治变动到注意历史中的生活样式的变化”^③，从注意重大政治事件到注

① 葛兆光《中国思想史导论》，页58，复旦大学出版社二〇〇一年。

② 同上。

③ 同上，页16。

意人的衣食住行的变化的历史细节。思想史家把这种变化发生的原因，归结为两个方面。“一方面正是得益于考古发现的文献资料的刺激”，考古发现的大量实物和文献，促进了对于古代中国一般知识及物质生活世界和精神生活世界的认识，也改变了研究的注意焦点^①。另一方面，这些转型，也得益于理论视野的开拓和转变。

然而从价值取向的改变到成功的写作之间有很大的距离。它不仅需要突破学科的壁垒及其传统研究观念、研究视域的束缚——文献范围的扩张越界和新认知、新视域的支撑——而且如何吸纳和诠释那些不同的话语和文本，需要的不单是勇气，更困难的是多学科的背景知识和资源准备，以及如何改变过去习惯的研究方式和叙述方式。如同思想史家感叹的那样：“‘重写’这两个字始终太严肃也太艰难，由于这种重写缺乏理论和文献的双重准备，常常是一种重估价值的情感表达，并没有真正成功的例子问世”^②。

当思想史家尚在尝试着如何把“没有文字只有图形的考古成就与文物资料进入思想史的研究视野”^③时，扬之水同志以其“名物新证”系列——二〇〇〇年出版的《诗经名物新证》和现在这本《古诗文名物新证》，汇集了一大批崭新的发掘资料和传世文物，将考古实物、历史文献、文学艺术一并纳入自己的研究视野，以名物新证展现的丰富的历史细节、具体的文化语境和日常生活史的现场重构，颠覆了只有一种写法的宏大历史叙述定势和集体话语权威。为文学研究和古代生活史的另一种写法提供了成功的范本。

二

扬之水的“名物新证”系列，看似传统，但无论是在学术资源、学术视野、学术范式还是学术方法上，都已经与传统的名物考证有很大的不同。

从研究资源上看，它所运用的资料，是现代考古发掘和传世的文物、是历史文献、古代诗文和绘画图象等三种不同的话语和文本。早已跨越现代考古、历史、文学、艺术的学科壁垒，具有开阔的视野和丰富的资源。从研究



① 同上，页102。

② 《中国思想史导论》，页102。

③ 同上，页109。

方法和研究范式上看,它是将传统的名物训诂考据与现代的新的历史认知、观察、叙述方式相结合,形成自己“三线归一”或云“三证归一”的学术方法,和“定名一相知”的研究范式^①。

所谓“三线归一”或云“三证归一”,是作者对名物的考证和叙述,力求从实物、文献(历史记载和文学)、图象三个方面,三类线索,三条源流的交汇点上,穷尽与对象相关的资料。这种“三证归一”的方法,从时间和空间上,从实物、图象和文字文本上,囊括名物历时性和共时性的形态特征及其变化发展源流,使作者由名物考证而重新诠释和重新发现的历史细节,能发人所未发,拥有坚实的文献基础,拥有无可置疑的真实性和证明力。

所谓“定名一相知”,是作者对自己的研究范式的概括。“定名,解决的是‘物’的问题,即作为物,它的名称与用途。相知,解决的是‘文’的问题,即其承载的文化信息是什么”。“定名的问题,这是必不可少的第一步,有此第一步,才能够呼唤起沉睡已久的生命,才可能有对它的倾听和由此而来的第二步相知”;在“激活历史事实的同时,也复活了自己的生命”^②。

如同卡西尔所说:“历史学家必须学会阅读和解释他的各种文献和遗迹——不是把它们仅仅当做过去的死东西,而是看作来自以往的活生生的信息,这些信息在用它们自己的语言向我们说话,然而,这些信息的符号内容并不是直接可观察的,使它们开口说话并使我们理解它们的语言的正是语言学家、语文文献学家以及历史学家的工作……历史就是力图把所有的这些零乱的东西、把过去的杂乱无章的枝梢末节融合在一起,综合起来浇铸成新的样态”^③,”“定名一相知”概括的正是历史学家要做的这样一个历史话语重建的重要工作。

从历史的价值取向上看,作者的关注点,与只关注政治大事和王朝更替的宏大历史叙事不同,其感兴趣并关注的是古代的日常生活和历史细节——日常生活器物,与物相关的生活场景和文化语境——这些在宏大叙事的价值取向中,仅仅作为背景、退居边缘的对象——在作者的研究和本书里成为

① 本书《后序》。

② 本书《后序》。

③ 卡西尔《人论》第十章《历史》,甘阳中译本,页224-225,上海译文出版社一九八六年。

了中心。正是因为这种新的价值取向和新的历史认知和观察角度，才“使古老的名物研究也因此有了新的生机”，才有可能跨越传统，打破学科的壁垒，把那些以往的研究不曾注意到的对象和资料吸纳到自己的视野中来，组织到自己的叙述中去，成功地用另一种写法，实现充满历史细节的日常生活史的现场重构。带来历史叙事的真正改变，真正实现历史的重新构想和重新改写。

如作者所述：“新的名物研究，其基础依然是训诂和考据，不过它却可能、也必须站在历史、文学、考古等学科的结合部来审视文物，当然这里需要的不是捏合，而是打通，即在文献与实物的碰合处发现物里物外的故事，进而用文物所呈现出来的历史的真实，构筑起作为事件的细节，以丰满历史进程中一个小小的局部，或者说，一个小小的点。在很久以后的将来，把若干点连起来，或许就能够呈现一个清晰的精细的历史进程。”^①

由此体现出作者的名物新证研究，早已超越传统名物考证之学的定名和定象，以新的研究方法和价值取向，通过名物考证对历史细节的重新诠释和叙述，重构社会日常生活史现场，重新发现和建构被宏大叙事遮蔽的历史丰富性和多元性。

三

当一种历史叙事成为中心和权威话语时，它总是会遮蔽和压抑另一种历史记忆和历史叙事。而此时“另一种”历史记忆和历史叙事的出现，才具有颠覆的意义。

浩如烟海的历史记载，缘何复活为历史的记忆，“在‘历史的记忆’中，什么历史被唤醒，什么历史被遗忘，本来这多在于现实之‘缘’而‘起’”^②。

四九年以来，关注农民起义和王朝更替的历史价值取向，唤醒并复活的是相类的历史记忆，使用的是与之相适应的历史叙事；八十年代以来，关注政治变动和精英人物的价值取向，唤醒并复活的也是相类的历史记忆，使用的也是与之相适应的宏大历史叙事；九十年代末以来，关注普通人日常生活



① 本书《后序》。

② 《中国思想史 导论》，页 87。

样式变化的价值取向，唤醒并复活的也是相类的、久被压抑的历史记忆和历史细节，使用的也是与之相适应的“另一种”历史叙事。正是在这样的背景下，《古诗文名物新证》以极其丰富的精微细致的历史细节，重构古代日常生活史现场，唤醒并激活古人典雅精致的日常生活场景的历史记忆，才具有颠覆的意义。

古人使用的生活器物以及由此构成的生活场景和生活情趣，甚或由此体现的时代风尚和文化精神，除了极少数保留在古代历史文献、诗文小说、绘画图象中外，大多已湮没消失得无影无踪。时间的流逝把丰富的现场和现场感渐渐地过滤成书本、图象、文字和文物。昔日物与人、人与事共生无间的日常生活情景，被时间的流水和空间的阻隔冲刷分离为互不关联、支离破碎的历史记载。这些淡出现代生活视野，甚至被遗忘于岁月尘封中的历史记载，又因为古今地域、时空、习俗的变迁和隔阂，与现代人产生疏离、隔膜感。

本书用“三证归一”和“定名——相知”的方法，整合那些原本互不关联、支离破碎的文物、文本，在“文”与“物”相会的空白处，以作者对日常器物形态、用途的准确诠释，以充满感情和感悟的理解和会心，复原或曰建构充满“现场感”的古代日常生活场境，将那些尘封于历史深处，因数百上千年岁月剥蚀和悬隔，淡出现代生活视野的历史的记忆，激活为现代人可以触摸、栩栩如生的历史细节和生活感悟，成为生生不息的文化认同感和经典感召力，重新进入当代生活，产生文化传统的连续性。这是本书作者用力最多，用功最深的所在。

收入书中的二十六题，时代从秦汉直到明清，皆是由名物研究入手，广泛而深入地考订叙述古代士人使用的日常生活器物，以及与此相系的生活场景、生活习俗、生活情趣的源流发展史。本书研究的对象广泛，涉及古代日常生活的各个方面，但其共同的特点，均是抉微钩沉，以可以落到实处的深入、细致、精微的历史细节，烛照长久以来被遮蔽的历史的冥盲晦昧之处；在古代日常生活史的现场重构中，达到宏大历史叙事所不能企及的历史丰富性和生动性。

在这种由无数“物”的无数细节组成的古代日常生活史中，我们惊讶地发现，“它们所依据的时间标尺不再是过去的王朝变动与政治变动，而是缓慢却又深刻地镶嵌于历史中的生活样式的变化”，“是人的衣食住行的变化，至于那些走马灯一样来来去去的事件、人物，则在长时段中退居次席”^①。表明这区别于宏大历史叙事的“另一种”写法，它在改变历史叙事的同时，也在改变历史叙事的时间标尺和时间感。

历史的细节是很有力量的。从学术史的大处着眼，每一次现代考古发现，都是在发现历史细节。如本世纪初的甲骨文、敦煌文书、流沙坠简的发现，以及王国维据甲骨文考证的历史细节，对殷周制度研究的惊世开拓，并由此建立的文物与文献的“二重证据法”。在近代学术史上，几乎每一次考古发掘带来的历史细节的新发现，都对学术研究产生影响，都引起了历史研究方法的变化，都开拓了学术的新领域。

从个人研究的小处上看，历史的细节也是很有力量的。从具体的名物考证入手，每一次历史细节的发现，都引领作者看见一片新景致，发现一片新天地。特别是这种历史的细节，被现代考古发掘和传世的文物，历史文献、古代诗文和绘画图象等三种不同的话语和文本“三证归一”、相证如一的时候，更具有惊人的历史冲击力。仿佛“随风潜入夜，润物细无声”，仿佛“于无声处听惊雷”，历史细节的层累之处，积聚的巨大的、惊人的历史冲击力，是对历史叙事的改变，是对宏大历史叙述定势和集体话语权威的颠覆，是对学术研究产生深远的影响，是引发历史研究方法的变化，是开拓了学术的新领域。

愿作者在其开辟的学术新天地中一路采撷，在历史细节的不断发现和重新诠释中，唤醒和复活更多的古典的记忆，用以温热和滋润中国人的精神世界和家园意识。

王筱芸

二〇〇四年于北京

① 雅克·勒高夫《新史学》，姚蒙中译本，页27，上海译文出版社一九八九。

莲花香炉和宝子

礼神仪式之外，日常生活中的熏香习俗中土很早就有了。熏香所用的香料，早期为禾本科的茅香，时称熏草或蕙草。与熏草配合的熏香器具是炉身很浅的豆式熏炉。西汉中叶，南海乃至远西的龙脑、苏合等树脂类香料传入中土，此类香料芬芳馥郁远过于茅香，因不免渐渐占得上风。它的熏香方式却与茅香有很大不同，即树脂类香料并不像茅香那样可以直接燃烧，而须在下面承以炭火，与它配合的熏香器具自然要随之变化，于是出现了博山炉。两汉博山炉颇有精品存世，可知其制作曾盛极一时^①〔图1-1〕。为了下容炭火，博山炉与豆式熏炉相比炉腹要深，炉盖则成耸立的山尖，山峦重叠处是细小的出烟孔，因此有了发烟舒缓之效^②，所谓“掩华

① 如河北满城中山靖王刘胜墓出土的错金铜博山炉、鎏银铜博山炉〔《满城汉墓发掘报告》，彩版九、彩版二二〕；又陕西兴平所出未央宫中物“金黄涂竹节熏炉”〔《陕西茂陵一号无名冢一号从葬坑的发掘》，图版四：1〕。

② 《汉代物质文化资料图说》：焚燃树脂香料的香炉，“炉身要作得深些，以便在下部盛炭火，树脂类香料放在炭火顶上，使之徐徐发烟”。为防止炭火太旺，炉身下部的进气孔常常缩成很窄的隙缝，“甚至往往作成封闭的，同时将炉盖增高，在盖上面镂出稀疏的小孔，透过小孔的气流挟带熏炉上层的香烟飘散，而炉腹下部的炭火由于通风不畅，所以只保持着缓慢的阴燃状态，正适合树脂类香料发烟的需要”〔页360~361〕。关于早期香料与熏香器具的发展演变，此著述论最得要领。

终不发，含薰未肯然”^①，正是贴切的形容。梁吴均《行路难》“博山炉中百合香，郁金苏合及都梁”；“玉阶行路生细草，金炉香炭变成灰”^②，博山炉的熏香方式也描绘得清晰，只是这里咏物寄意把它化作了美丽而忧伤的意象。南北朝时代，博山渐同佛教中的莲花结合在一起^③，其时石窟造像中出现了不少刻画精细的图案，如洛阳东关出土的北魏神王石碑座中的博山炉^④〔图3-11:1〕。虽与之呼应的实物并不多见，但隋唐时代的陶瓷制品与它衔接得很紧，因此能够显示出这些石刻艺术本来不乏现实的依据。比如陕西长安县隋丰宁公主与驸马韦圆照合葬墓出土的绿釉莲瓣蟠龙博山炉，仰莲炉座由一对蛟龙宛转托出，炉盖依然博山旧式，但传统的山峰演变为



〔1-1〕:①

图〔1-1〕 西汉铜博山炉

- ① 错金博山炉 中山靖王刘胜墓出土
② 鎏金银博山炉 陕西兴平县出土



〔1-1〕:②

① 南齐刘绘《咏博山炉诗》，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1469。

② 《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1729。

③ 莲花在佛经中，原是被格外推崇。如《摄大乘论释》卷一五：“释曰：以大莲华王，譬大乘所显法界真如。莲花虽在泥水之中，不为泥水所污，譬法界真如虽在世间，不为世间法所污。又莲花性自开发，譬法界真如性自开发，众生若证皆得觉悟。又莲花为群蜂所采，譬法界真如为众圣所用。又莲花有四德，一香，二净，三柔软，四可爱，譬法界真如总有四德，谓常乐我净。于众花中最大最胜故名王，譬法界真如于一切法中最胜”〔《大正藏》，第三十一卷，页264〕。

④ 《中国画像石全集·8·石刻线画》，图四九。

[1-2]:①



[1-2]:③



[1-2]:②



[1-3]



图[1-2]绿釉博山炉

① 陕西长安县隋丰宁公主墓出土

② 故宫博物院藏

③ 日本出光美术馆藏

图[1-3]白瓷博山炉

日本奈良大和文华馆藏

联珠纹沿边的钵式花瓣，其上则是精细的孔雀翎纹^①。故宫博物院和日本出光美术馆各藏一件绿釉莲瓣蟠龙博山炉，式样与它几无二致，前件收藏者定其时代为隋^②，后者定为唐^③〔图1-2〕。此外如夏威夷火奴鲁鲁美术馆藏唐代白瓷莲瓣博山炉，又日本奈良大和文华馆藏唐代白瓷蟠龙博山炉^④，花瓣之饰均取象于如意宝珠^⑤，构思都很新巧〔图1-3〕。六朝人咏博山炉，说它“下刻蟠龙势，矫首半衔莲”，“蔽野千种树，出没万重山。上镂秦王子，驾鹤乘紫烟”^⑥，与诗对应的一个难得实例是百济故都扶余陵山里出土的铜莲花博山炉，时代约当中国初唐^⑦〔图1-4〕。驾鹤王子出没重山，在隋唐时代的中土博山炉虽已是前朝旧事，不过莲花却是不变的意象。唐人说：“钿云蟠牙比鱼，孔雀翘尾蛟龙须。漳宫旧样博山炉，楚娇捧笑开芙蕖。”^⑧以前举隋唐博山炉之例与此诗相对看，



图[1-4]铜博山炉
百济故都扶余陵山里出土

① 《考古与文物》二〇〇〇年第四期封面。

② 《故宫博物院藏文物珍品大系·晋唐瓷器》，图八一。

③ 《世界美術大全集·東洋編·4·隋唐》，页264。

④ 《陶磁大系·37·白磁》，图2。

⑤ 《中国的陶磁·5·白磁》，图6。

⑥ 南齐刘绘《咏博山炉诗》。

⑦ 《世界美術大全集·東洋編·10·高句麗、百濟、新羅、高麗》，页197。韩国学者全荣来曾就此炉来谈中土博山炉的型式变迁及扶余香炉的造型来源，论述很详细，见《香炉の起源と型式変遷》。

⑧ 李商隐《烧香曲》，《全唐诗》，册一六，页6252。

[1-5]:①



正可见出二者的同声相应。孔雀翘尾和钿云蟠蟠自是新的艺术构思，蛟龙与芙蓉，却旧样依然。

唐代另外有一种莲花式香炉则是装饰莲花的炉盖同多足炉的合二为一。炉身的式样，源自两晋南北朝常见的一种多足香炉——或三足或五足，尺



[1-5]:②

[1-6]



寸很小，多带承盘，连盘通高不超过十厘米，如江西南昌县莲塘镇出土的南朝青瓷五足炉^①〔图1-5:1〕。江苏丹阳胡桥宝山南朝墓室砖画中有手捧此炉的仙人，香炉里冒着的轻烟也刻画得很清楚^②〔图1-5:2〕。隋唐沿袭此式，而常在炉足上面增加繁复的装饰，比如兽面，比如力士，洛阳李楼下庄出土的初唐三彩五足炉可以为例^③〔1-6〕。大约与此同时，为这种样式的香炉加

图[1-5]

- ① 江西南昌县莲塘镇出土南朝青瓷五足炉
② 江苏丹阳南朝墓室画像砖

图[1-6]三彩五足炉

洛阳李楼下庄出土

① 《尘封瑰宝》，图3-22。

② 《六朝艺术》，图一九五。

③ 《洛阳唐三彩》，图八五。按，如此造型的炉已见于西汉，如西安三桥镇西出土的一件铜五足炉，高十四厘米，口径二十厘米，据炉的口沿处铭文，知其名为“煇炉”，乃武帝天汉二年奇华宫物。《秦汉文化》，页261。

一个覆钵形的盖并在炉盖上面装饰莲花，也成为风气，此在敦煌壁画中极常见，实物的例子也不少，著名的一件银鎏金莲花纹五足香炉出在陕西扶风法门寺地宫〔图 3-15:1〕。同出又有高圈足银香炉一件，出土时，炉盖贴着签封，墨书标其名为“大银香炉”〔图 3-16:1〕。又一件银香炉失盖，炉底镌文有“五十两臣张宗礼进”^①〔图 1-7〕。三件香炉都把莲花作为装饰纹样，一、二两例炉盖、炉座饰莲纹，盖纽作成莲花苞，出烟孔也凿成莲瓣式的小洞眼。末一例在炉座上面篆刻覆莲纹。在佛教艺术的渗透中，香炉完成了意象与造型风格的转变，各式莲花香炉便是新风之一，并且由于香宝子的出现，而又有了新的创造。

使用茅香的时代，备用的香料多放在竹筩里。长沙马王堆一号西汉墓出土的木中有一枚其上墨书“蕙〔蕙〕一筩”，出土的竹筩也正有一件里面装满条理成束的茅香根茎^②。但捣罗成末的龙脑、苏合诸香，却不宜存放在这一类容器里。湖北鄂城三国墓出土一件双叠式青瓷熏炉，下为双耳鼓腹撇圈足之器，上则一具有器盖、无器底的镂孔瓷笼，其腹间又特别作出一个小圆筒〔图 1-8〕。上器出烟，下器容



〔1-7〕:①



〔1-7〕:②



〔1-8〕

图〔1-7〕法门寺香炉

① 法门寺出土银香炉

② 银香炉炉底铭文

图〔1-8〕青瓷熏炉

湖北鄂城三国墓出土

① 《扶风法门寺塔唐代地宫发掘简报》，页14；页18；页16。

② 《长沙马王堆一号汉墓》，上册，页114、111。