

李 零 著

铄古铸今

考古发现和复古艺术

生活·读书·新知 三联书店

李 零 著

铄古铸今

考古发现和复古艺术

生活·读书·新知 三联书店

Copyright © 2007 by SDX Joint Publishing Company
All Rights Reserved.

本书经由香港中文大学艺术系授权生活·读书·新知三联书店在中国大陆出版。未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

铄古铸今：考古发现和复古艺术 / 李零著. — 北京：生活·读书·新知三联书店，2007.8

ISBN 978-7-108-02658-3

I. 铄... II. 李... III. 历史文物—艺术评论—中国—古代 IV. K875.04

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 053695 号

责任编辑 张琳

装帧设计 罗洪

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

北京市东城区美术馆东街 22 号

邮 编 100010

经 销 新华书店

图 字 01-2007-2393 号

印 刷 北京盛通印刷股份有限公司

版 次 2007 年 8 月北京第 1 版

2007 年 8 月北京第 1 次印刷

开 本 720 毫米 × 880 毫米 1/16 印张 10.5

印 数 00,001-10,000 册

字 数 63 千字 图片 104 幅

定 价 29.00 元

I 序 言

香港中文大学艺术系客席教授计划于2002年创立，目的在于丰富本科及研究院课程的中国艺术史教学与研究，扩大学生在研究方向及方法上的视野，并加强系方与国际学术同人的联系。根据此项计划，中国艺术史杰出学人将应邀驻系一学期或学年，除教学与研究外，并在任内举行公开讲座，发表研究成果。本书即根据此一讲座整理而成，是计划推行以来出版的首部刊物。随着客席教授相继来访，日后当会有更多同类著作编印问世。

承蒙北山堂基金慷慨资助客席教授计划与本书繁体字版出版经费，谨此衷心致谢。李零教授于2003年9月至12月间驻系指导学生，与本系老师交流切磋，系内同人皆获益良多。“复古”问题贯穿着两千年来中国艺术传统的发展，李教授的见解精辟独到，可为艺术史研究提供极具启发性的参考。

苏芳淑

艺术学讲座教授

2005年1月

■ 自序

感谢香港中文大学艺术系邀请我到该系以客座教授的身份进行为期四个月的学术访问（2003年9月1日—12月31日）。在该系系主任苏芳淑教授的鼓励和支持下，我利用该校藏书写成本书，并就同一主题，在香港艺术馆和香港中文大学联合举办的专题讲座上做了公开演讲（香港艺术馆地库演讲厅，2003年11月29日）。这里应当说明的是，在我之前，苏芳淑教授已就这一问题做过很好的研究，重点是介绍晚期墓葬中的早期玉器，玉器的改制，以及侯马陶范中某些铜器纹饰的仿古风格，请参看她的演讲稿：“Revisiting Antiquity in Late Bronze Age China,” IP Yee Memorial Lecture delivered by Jenny F. So, November 6, 2001，本文是对中国复古艺术的进一步讨论。写作期间，香港中文大学的资深考古文物专家杨建芳教授，香港中文大学文物馆的林业强教授，香港中文大学中国文化研究所的沈建华女士，香港中文大学艺术系的莫家良教授和唐锦腾教授，该系的博士研究生毛秋瑾小姐，香港中文大学考古艺术研究中心的邓聪教授、劳洁灵小姐和四川大学考古系在该中心进修的博士研究生吕红亮先生，台湾大学艺术史研究所的陈芳妹教授和许雅惠女士，上海博物馆的孙慰祖先生，上海图书馆的许全胜先生，以及河北省文物局的刘建华研究员，他们也都为本书的写作，或者提供资料，或者提供意见，给予很多帮助，均此申谢，并志铭感。

■ 简体版前言

有一次，记不清是哪一年了。我在中央美术学院演讲，尹吉男教授邀请，讲楚帛书。帛书上有十二月神的图像，我是当画讲。我讲了这件文物流传美国的经过和艺术价值，放了幻灯片。开讲前，我讲了几句题外话。我说，小时候，有一首歌，“我有一个理想，是个美好的理想，等我长大以后，像工人叔叔一样……”，下面两段是“像农民叔叔一样”和“像解放军叔叔一样”，其实，我的第一理想是什么？是上美院，学画画……

小学、中学，我喜欢书法，喜欢画画，喜欢篆刻，喜欢一切赏心悦目的东西，可惜没有高人指点，不得其门而入。只有家里人相信，我是个美术坯子。初中毕业那年，我大姐高中毕业。她被保送，上张家口军事外语学院，一去好多年。有一天，她回到北京。她说，我一直想，当我回到北京，你已经成了一个画家。

可惜她的想法落空了。

人生多歧路。后来，我走上的是另一条路，跨出一步就再也回不来的人生不归路。我学的专业是考古和古文字，换过单位，最后落脚于北京大学中文系。

我根本想不到，我还能回到艺术的话题上来。

美术和考古有不解之缘，博物馆最明显。

在美国，学艺术史的多半是上博物馆。他们的博物馆，很多叫美术馆。欧洲，还有把艺术和考古搁一块儿的系。北大的考古文博学院，它的博物馆，赛克勒考古—艺术博物馆，是赛克勒医生捐的（美国首都和哈佛大学也有两个赛克勒美术馆，就是学他们）。但我们的体制，本来不是这样。博物馆的工作人员，多半是从历史系的考古专业毕业（考

古独立成系是上世纪80年代后期的事情),跟美术学院,那是风马牛。美术学院是另一码事。它是搞创作的。

1993年,我在美国华盛顿的弗利尔—赛克勒美术馆工作过半年,整理楚帛书。他们有不少艺术类的藏书,开本很大的书。工作之余,我经常在他们的图书馆和档案馆里泡,非常享受。当时,负责亚洲部的苏芳淑博士,就是学中国艺术史的。她是哈佛大学毕业,出自罗越(Max Loehr)教授的门下。我和她第一次见面,是在1990年该博物馆举行的东周楚文化讨论会上。赛克勒美术馆邀我整理楚帛书,刚刚入藏的子弹库帛书残片,就是苏博士的建议。

现在,多少年,转眼就过去了。苏博士已经离开赛克勒美术馆到香港中文大学任教。她是艺术系的讲座教授和系主任,兼中国文化研究所的所长。我是应她邀请,于2002年的9—12月到中大艺术系当客座教授。

中大艺术系是培养学生搞创作的。我在那儿居然客串了一把。她说,你一定要为艺术系写一篇文章,而且要做公开演讲,内容当然是讲艺术的。

她不知道,这对我有多光荣——我也居然搞起艺术研究了。

机会太好,写什么好?想来想去,我选定了现在这个题目。

我写这个题目,是还心里的愿。十年前,在西雅图华盛顿湖的浮桥上,坐在汽车里,我和一位学艺术史的中国留学生说,我要写这个题目,想不到现在可以做这个题目。虽然,当时的想法比较有限,只是讨论篆刻艺术中的审美矛盾,即本书最后一节所论。

更有趣的是,在我之前,有好几位艺术史专家,也在热衷于研究“复古艺术”。比

如台湾大学的陈芳妹教授、许雅惠博士，还有苏教授。我在香港期间，他们都送文章给我。本书引用了她们的研究成果。后来，可能是2005年吧，罗森（Jessica Rawson）教授来北京大学找我，我把这本书送给她，她很高兴，回去后，把她的三篇文章寄给我：

(1)《中国古代青铜器的谱系》（“The Ancestry of Chinese Bronze Vessels,” In *History from Things: Essays on Material Culture*, Steven Lubar and David Kingery, eds., Washington & London: Smithsonian Institution Press, 1993, pp. 51-73）。

(2)《过去在中国的多种含义》，梅建军据作者手稿“The Many Meanings of the Past in China”译，收入罗森《中国古代的艺术与文化》，北京：北京大学出版社，2002年，419—447页。

(3)《复古主义的创新：中国青铜器的案例研究》[“Novelties in Antiquarian Revivals: the Case of the Chinese Bronzes,” *The National Palace Museum Research Quarterly* (《故宫学术季刊》), vol. 22, no. 1 (Autumn 2004), pp. 1-34]。

2006年，巫鸿教授也组织了关于东亚艺术与视觉文化中的复古现象的讨论会（*Reinventing the Past: Antiquarianism in East Asian Art and Visual Culture*）。

看来，这是个非常有趣的话题，大家都注意到这个问题的重要性，可惜的是，中国大陆的学者，关心得还远远不够。

稿子写成，太长，已经成了一本书。我在尖沙咀的香港艺术馆演讲，只是讲了个大概，主要是放PowerPoint。

我的书，内容跨度很大，除复古艺术的概念，古迹的凭吊和想象，早期的“古董”，我还选了三个标本做专题讨论：一是王莽时期的文物古迹，二是宋代金石学，三是宋以来的文人艺术（以篆刻为例）。当初，我是当文章写，写得过于压缩。特别是最后一部分。为了写这部分，酷暑难消，挥汗如雨，我憋在办公室，对篆刻史恶补了好一阵儿。由于细节琐碎，我把很多话搁在了长注中，很容易被读者忽略，现在考虑，还是把长注移入正文更好。这次，我做了一点调整，让这些文字以【案】的方式出现。

我从香港回来，台北故宫博物院举办过一个晚明清初的仿古器物展，他们邀我出席，因为回校办手续来不及，我没去。后来，他们出版了一本精美的图录，李玉珉主编《古色——十六至十八世纪艺术的仿古风》（台北：国立故宫博物院，2003年）。

去年，中国国家博物馆举办了一个南宋仿古器物展，也出版过一本精美的图录：中国国家博物馆等编辑《宋韵——四川窖藏文物辑粹》（北京：中国社会科学出版社，2006年）。

其实，这类东西，大陆各地的博物馆，还有不少收藏。我想，假如中国大陆能把全国的复古、仿古品集中在一起，办个大展就好了。

现在，世界的政治气候，到处都一样，弥漫着保守情绪。复古的狂风把山都吹倒了。我对它的思考已经超出了艺术范围。当这本小书即将出版的时候，我不由自主地想到，它也许还有更深刻的意义在后边吧？

2007年4月16日写于三联书店编辑部

目 录

序言	苏芳淑 1
自序	2
简体版前言	3
一 序说：复古艺术的概念	8
二 古迹的凭吊和想象：	
真古迹、翻修重建的古迹和假古迹	12
三 早期的“古董”：发现、收藏与仿制	23
四 标本之一：王莽时期的文物古迹	45
五 标本之二：宋代金石学	64
六 标本之三：宋以来的文人艺术(以篆刻为例)	99
七 总结：复古艺术的审美矛盾	136
后记	141

一 序说：复古艺术的概念

中国艺术史的研究，有两个问题，我最感兴趣，一个是 中国艺术中的外来影响，^{【1】} 一个是 中国艺术中的复古倾向。这两个问题，都可以用考古资料来研究。它们为消解古今中外的对立提供了很好的例子。^{【案】*}

【案】中外的相互影响包括双方的艺术变形，古今的关系也是如此。变形的研究最重要。王国维先生提倡“学无古今中外”，零最为服膺，见氏著《国学丛刊》序，收入《王国维遗书》，上海：上海古籍书店，1983年，第四册，《观堂集林》卷四，6页背—9页背。

这里只谈后一个问题。我想讲一下它的两个主要特点：

（一）失而复得，断而复续。复古艺术乃艺术史上的寻常现象。中国有，外国也有。中国的传统艺术在很多领域和很大程度上是仿古艺术或复古艺术，特别是，几千年来，它有连绵不断的文化传统，层出不穷的出土发现，好古、尚古、敬古、畏古的心理格外强烈。西方的文艺复兴和古典主义，也是复古运动，古代的东西到处

【1】我对早期艺术中的外来影响已有所探讨，见李零《入山与出塞》，北京：文物出版社，2004年。

*案均见段落后。——编注

找，成为时尚和风潮。这种艺术和现代艺术不同，不像后者，喜欢强调当下的个性张扬和唯一不变就是变，往往予人以弃绝传统和超越现实的假象。但正如很多创新仍离不开传统（至少是不能完全离开），复古也是创新，也是发明，其实是“被发明的传统”（*invention of tradition*）。^{【2】}虽然，一般说，模仿、依托、再现和重构，总是它的基本特征，但酷似古代很难做到。保存古代风格，多半是靠实物传承或技法延续，异军突起的复古风潮，反而往往是以淡忘为前提，即经岁月的无情淘洗，过去的印象已不复存在，现在的风尚也令人厌倦，然后才以某些地下发现为契机，重新点燃他们对古代的热情，就像西语表示“文艺复兴”的 *Renaissance*，它是中断后的再生和复兴。“久旱逢甘霖”，“饥饿是最好的厨师”，前后反差很大。

【2】Eric Hobsbawm and Terence Ranger ed., *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992. 参看：[英] 霍布斯鲍姆、兰格《传统的发明》，南京：译林出版社，2004年。

（二）以古为雅，以今为俗。复古艺术的出现，有它自己的一套理解方式。古人的心理和今人不同，他们对现在的理解比较停滞，对将来的理解比较空虚，而且对世事盛衰抱因果循环之论。当他们厌倦或失望于现在，

第一想法总是回到古代，即过去的盛世和“黄金时代”，而绝不会把希望押在“相信未来”。或者我们也可以说，他们是以旧为新，以退为进，把过去当作未来，就像万物萧索的冬天，人们盼望的只是上一个春天的再次到来。^{【案】}对古人抱“了解之同情”，我们不难发现，以古为雅，以今为俗，也自有其合理性。因为“今”总是离不开大量复制，而复制的别称总是“俗”（既是流行，也是庸俗）；“古”总是由历史千挑万选，劫后余存，是剩下的东西。剩下的东西往往是精美之物，理所当然，会被很多人视为珍稀。古人并非反对进步，只不过他们的想法和我们不太一样罢了。他们相信，进步会与退步交替出现，进步会与退步同时出现。这比以我画线一往无前也一往无后的进步观其实更为合理。

【案】人类对乱世的绝望和由此引起的怀旧情绪，和艺术的风气转移是类似现象。不仅厚古薄今的复古艺术是如此，喜新厌旧的现代艺术也是如此。它们经常都是处于风尚的循环之中。艺术的复古对历史进化观念是尖锐挑战，就连对这一观念抱完全肯定态度的马克思也不能不承认这一点。参看：卡尔·马克思遗稿《1857—1858年经

济学手稿》的导言,《马克思恩格斯全集》第12卷,北京:人民出版社,1965年,733—762页。

研究历史上的复古艺术,我们不难发现,其典型个案可能包含三个步骤:第一是地下发现的强烈刺激,以及人们对它的研究和认识;第二是由前者引发,人们对古迹、古物的崇尚和模仿;第三才是对古代的憧憬和幻想,以及利用这类幻想对古代艺术进行再创造。首先是考古(但比现今田野考古的概念范围要大,既包括宋代金石学说的“考古”,也包括今古物研究和艺术研究的“考古”),其次是仿古(对古物的复制和模仿),最后反而是变古(对古代艺术风格的再创造)。复古的第一个和第二个环节,有时并不明显,但第三个环节却不可缺少。很多复古都只是表面上的仿古,其实总是包含着变古,有些甚至完全是出于想象。借尸还魂的目的,是要突出新意。所以,只有前两步,还谈不上复古。这里,我要借“考古发现”讲话,其意义就在,它既能揭示“复古艺术”的原形,也能揭示“复古艺术”的变形;既发现它的依仿对象,又发现它的创造所在。

在本书中，我想试着用考古发现来解析复古艺术的审美趣味，看看它在哪些方面是依托古代，哪些方面是背离古代，哪些方面是创造古代（或伪造古代），其审美标准，法古的成分有多大，作古的成分有多大，以及人们怎样接受和认可这些标准。这个题目很大，我的知识非常有限，只能举一点例子。但我相信，即使很少的例子也足以说明，今古之间是既有连续也有差异，关系很微妙。我想，正如谶言和科幻，可由将来的事实去核验。同样，我们对古代的形象也可以用过去的事实来核验。

对我来说，这是个有趣的话题。十年前，我就想做这个题目，但一直没有时间，现在有一点粗糙的想法，想跟大家讨论一下。

二 古迹的凭吊和想象：

真古迹、翻修重建的古迹和假古迹

古迹，从一开始就是最能刺激人类心灵，迸发浪漫

幻想的东西。它包括地面上还保留的城邑、宫室、陵墓、坛庙，以及附属于它们的雕刻和装饰物。^{【案】}探险家和旅行者，古物学家和考古学家，他们心驰神往，是因为古代离我们太远，就像浩渺的星空，对我们有莫大诱惑力。

【案】即使明清时期的宫室，其雕刻和陈设，也仍有早期艺术的影子。如汉代宫殿，其室内或室外的雕刻作品很多都是铜制，有金人（铜人）、金马（铜马）、铜龙凤（铜雀即铜凤）、铜柱、仙人承露盘。明清殿宇也是如此，往往以铜狮守门，殿前陈设龙凤龟鹤，亦皆铜制。还有，青州市博物馆有一对明代的铜制吉祥物，作鹤立龟上（清代也有，叫“龟鹤齐龄”），这种鹤立龟上的造型，在汉代也有类似发现（作凤立龟上），如陕西西安市西北医疗设备厂M120所出，见《文物》2002年12期，35页：图八，故宫太和、保和二殿前的铜嘉量，是模仿王莽嘉量；北海琼岛有仙人承露盘，也是按想象而铸的复古之作。学者如能搜集历代记载，对其前后演变加以比较，将是很有意义的事情。

中国古代建筑，很多都是梁柱结构的土木建筑，倾圮之后，埋没于荒烟衰草，令人彼黍离离，徒兴伤叹。城邑因其高大，可能尚有断壁残垣，偶存于地面；宫室坛

庙，则多夷为平地，除了明清的宫室和宋以来的坛庙，什么也看不到。凡大型石刻，历久而长存，赫然屹立于地面，主要都是墓前石刻。^{【*】}所以古人有很多凭吊废墟的歌咏，凄婉而美丽，千百年来传唱不绝。

【案】汉代的墓前雕刻多半是石制，很多是模仿当时宫殿中的铜制品，特别是异国情调的东西，如翁仲原来是表现胡装的人像或神像，石兽也主要是表现异域朝贡的珍奇翼兽。这个传统比较连贯。

研究早期建筑的地面遗存，古代文献，如《史记》、《汉书》、《三辅黄图》，还有两京辞赋，有很多精彩描写，但大家还能看到的東西非常可怜。早期到埃及、伊拉克和阿富汗探险的西方旅行家，他们总是感慨万千，难以相信自己的眼睛，这些破败脏乱，充满危险和不安的地方，竟是《圣经》和古典作家笔下最辉煌壮丽和充满诗情画意的所在。然而，破败归破败，他们总还有很多高大的东西保留在地面。我们的情况是，汉代从前，“monument”（纪念碑）式的建筑找不到；汉和汉以后，宏伟的东西也寥寥无几。学者讲“monumentality”（纪念性），有点束手无策。^{【3】}【*】但现在没有，不等于以前

【3】 Wu Hung, *Monumentality in Early Chinese Art and Architecture*, Stanford: Stanford University Press, 1995.