

祝勇

著

古物之美

故宫的

女史司箴敢告庶姬

故宮的
古物之美

The Beauty
of Antiquities
in The Palace
Museum

祝勇

著

人民文学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

故宫的古物之美 / 祝勇著. —北京 : 人民文学出版社, 2017
ISBN 978-7-02-013531-8

I. ①故… II. ①祝… III. ①散文集—中国—当代 IV. ① I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 284137 号

责任编辑 赵 萍 薛子俊

装帧设计 刘 静

责任印制 苏文强

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京盛通印刷股份有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 140 千字

开 本 889 毫米 × 1194 毫米 1/32

印 张 10 插页 1

印 数 1—20000

版 次 2018 年 4 月北京第 1 版

印 次 2018 年 4 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-013531-8

定 价 76.00 元

如有印装质量问题, 请与本社图书销售中心调换。电话 : 010-65233595

自序

故宫沙砾

我不知道本书的写成，有多少是出于刊物主编的威逼与利诱，有多少是出于自愿，因为在写过故宫书画和建筑之后，我隐隐地有了写故宫“古物”的冲动。

有一点是明确的：这注定是一次费力不讨好的努力，因为故宫收藏的古物，多达一百八十六万多件（套）。我曾开玩笑，一个人一天看五件，全部看完，需要一千年，相当于从周敦颐出生那一年（北宋天禧元年，公元1017年）看到现在（公元2017年）。这实在是一件幸福的烦恼：一方面，这让故宫成为一座“高大全”的博物馆，故宫一家的收藏，已接近全国文物总量的一半，而且超过90%是珍贵文物，材美工良，是古代岁月里的“中国制造”；另一方面，这庞大的基数，又让展示成为一件困难的事，迄今为止，尽管故宫博物院已付出极大努力，每年文物展出量，也只占总量的0.6%。也就是说，大部分文物，仍难以被看到，虽近在咫尺，却远似天涯。至于书写，更不能穷其万一——本书所写十八篇，是一百八十六万的多少分之一

呢？这让我感到无奈和无力。这正概括了写作的本质，即：在庞大的世界面前，写作是那么微不足道。

二

这让我们懂得了谦卑。我曾笑言，那些给自己挂牌大师的人，只要到故宫，在王羲之、李白、米芾、赵孟頫前面一站，就会底气顿失。朝菌不知晦朔，而螻蛄不知春秋，这不只是庄子的提醒，也是宫殿的劝诫。六百年的宫殿（到2020年，紫禁城刚好建成六百周年）、七千年的文明（故宫博物院收藏的文物贯穿整个中华文明史），一个人走进去，就像一粒沙被吹进沙漠，立刻就不见了踪影。故宫让我们收敛起年轻时的狂妄，认真地注视和倾听。

故宫让我沉静——在这座宫殿里，我度过了生命中最沉实和安静的岁月，甚至听得见自己每分每秒的脉搏；但另一方面，故宫又让我躁动，因为那些逝去的人与事，都凝结在这宫殿的每一个细节里，挑动我表达的欲望——

我相信在它们面前，任何人都不能无动于衷。

三

我把这些物质称作“古物”，而不是叫作“文物”，正是为了强调它们的时间属性。

每一件物上，都收敛着历朝的风雨，凝聚着时间的力量。

正像 1914 年在紫禁城内成立中国第一个皇家藏品博物馆，就是以“古物”来命名的。它的名字叫——古物陈列所。

物是无尽的。无穷的时间里，包含着无穷的物（可见的，消失的）。无穷的物里，又包含着无穷的思绪、情感、盛衰、哀荣。

面对如此磅礴的物质书写，其实也是面对无尽的时间书写。我们每个人，原本都是朝菌和蟪蛄。

四

当我写下每个字的时候，我知道自己陷入了不可救药的狂妄，仿佛自己真如王羲之《兰亭序》所说，可以“仰观宇宙之大，俯察品类之盛”。

但我知道我不是写《碧城》诗的李义山，“星沉海底当窗见，雨过河源隔座看”，一个人面对岁月天地，像敬泽说的，“是被遗弃在宇宙中唯一的人，他是宇航员他的眼是 3D 的眼”。^[1]我只是现实世界一俗人，肉眼凡胎，蚍蜉撼树。我从宫殿深处走过，目光扫过那些古老精美的器物，我知道我的痕迹都将被岁月抹去，只有这宫殿、这“古物”会留下来。

我笔下的“古物”，固然不能穷其万一，甚至不能覆盖故宫博物院收藏古物的六十九个大类，但商周青铜、秦俑汉简、唐彩宋瓷、明式家具、清代服饰，都尽量寻找每个时代的标志性符号（唯有历代书画，将另写一本书，名叫《故宫的纸墨余香》，2017 年在《当代》杂志陆续刊载，但本书仍难免涉及一些古代

绘画,为所谈“古物”提供图像证据),通过一个时代的物质载体,折射同时代的文化精神,像孙机先生所说的,“看见某些重大事件的细节、特殊技艺的妙谛,和不因岁月流逝而消褪的美的闪光”^[2]。我希望通过我的文字,串连成一部故宫里的艺术史。

五

我认真地写下每一个字,尽管这些文字是那么的粗疏——只要不粗俗就好。我知道自己的笔那么笨拙、无力,但至少,它充满诚意。

它是对我们古老文明的惊讶与慨叹,是一种由文化血统带来的由衷自豪。

尽管这只是时间中的一堆泡沫,转瞬即逝,但我仍希求在“古物”的照耀下,这些文字会焕发出一种别样的色泽。

一任了

目 录

自 序	故宫沙砾	1
第 一 章	国家艺术	1
第 二 章	酒神精神	17
第 三 章	动物妖娆	31
第 四 章	人的世界	45
第 五 章	巨像缺席	57
第 六 章	案头仙境	69
第 七 章	绝处逢生	83
第 八 章	命若琴弦	101
第 九 章	犹在镜中	117
第 十 章	铁骑铜鏃	133

第十一章	裘马轻肥	147
第十二章	女性逆袭	167
第十三章	白衣观音	187
第十四章	雨过天晴	205
第十五章	一把椅子	221
第十六章	天朝衣冠	237
第十七章	踏雪寻梅	249
第十八章	回到源头	263
	图版说明	284
	注 释	290

第一章

国家艺术

名称：兽面纹鼎

时代：商代前期

尺寸：通高 21 厘米，宽 18.3 厘米，

重量 1.04 千克



青铜器原本并不是『青』色，而是
熟铜般的颜色。

李泽厚说：“传说中的夏铸九鼎，大概是打开青铜时代第一页的标记。”^[1]

关于大禹，人们都知道他治水的故事。许多人并不知道，大禹还是中国历史上第一个王朝——夏朝的创始人、九鼎的铸造者。^[2]

正是因为有了那九只大青铜鼎，华夏文明的眉目才清晰起来。

夏朝建立的年代，大约为公元前 2200 年前后。

华夏五千年文明史，也大约从那时算起的。

治水成功，他就把天下分为“九州”，分别是：豫州、青州、徐州、扬州、荊州、梁州、雍州、冀州、兖州。

那应该是我们国家最早的行政版图。

之后，大禹就主持铸造了九只巨大的青铜鼎^[3]，把各地方国的动物图像都绘制在上面，各地方国的金属也包含其中。精美绝伦、形体巨大的青铜九鼎，使抽象的权力第一次通过具象

[图 1-1]

兽面纹鼎，商代前期

故宫博物院 藏



的物质形式得以确认。

二

九鼎不仅是艺术品，更是大禹“晒”权力的最主要的工具。权力是需要展示的，没有九鼎，大禹这位肌肉男的扩胸运动就只能是孤芳自赏、自娱自乐。

中国的青铜器，一出场就成了“国家艺术”，成了国家力量的象征。这不仅因为青铜器象征着财富，更因为它本身就是财富。科学家用摄谱仪对二里头青铜爵进行成分分析，发现其中92%是红铜，7%是锡。这两样金属，在当时无疑是贵金属。夏商时代，数以千计、万计的奴隶，分散在深山荒野，寻找着铜锡矿藏。甚至有学者分析，“这或许是导致夏、商都城频繁迁移的原因之一”。^[4]

在那个时代，一座都城可以没有壮阔的宫殿，却不能没有华丽的鼎，因为它，已经成为王朝正统性的象征。有人用“纪念碑性”（monumentality）来指明了鼎的重大意义：一方面，它具有内在的纪念性和礼仪功能；另一方面，它通过青铜的坚硬质感，克服权力的易碎性，使它得以永垂不朽。

但是，商朝并没有像他们希望的那样永垂不朽。这个王朝在这座最后的都城度过了最后二百七十三年之后，在第三十代商王帝辛（也就是人们所说的商纣王）的淫乱中，土崩瓦解了。^[5]纣王宠爱妲己，让一个名叫涓的乐师专门为她制造淫乱之声，然

后他们一起，沉浸在“北里之舞，靡靡之乐”中。当然他最重要的发明，是他招来大批戏乐，聚集在沙丘，然后“以酒为池，以肉为林，使男女裸相逐其间，为长夜之饮”^[6]。

在纣王充满快感的叫声中，周武王率领着他的军队从西北高原上俯冲下来，沿着黄河一路高歌，杀进了殷都。直到这时，纣王才意识到自己的末日来临了，于是仓皇登上鹿台，穿上他的宝玉衣，纵身跳进火里，自焚而死。周武王到达后，手起刀落，砍下他的头，挂在太白旗杆上，任那颗曾经不可一世的头颅，在风中摇来荡去。

纷乱的大火中，华美的殷都碎成一堆闪烁不定的光，又变成一股黑色的烟尘，升到天空中，就不见了踪影，剩下一堆黑乎乎的焦炭，夹杂着变色的青铜器，在漫长的岁月中被尘沙所掩盖，仿佛一只巨大的沉船，在河岸边的淤泥里越陷越深，成为一座地下废墟。自 20 世纪 20 年代开始，考古学家们手攥洛阳铲一点一点把它挖出来，后来的中学历史课本上于是有了一个耳熟能详的名字——殷墟。

三

日本学者野岛刚曾对我说过，他不喜欢中国的青铜器，因为它沉闷、阴森，甚至有些狰狞。他不理解为什么古代中国人会制造这样的器物。

他或许并不知道，放回到几千年前，青铜器原本并不是“青”