



Liu Shi De Guo Bao

流失的国宝

世界著名博物馆的中国珍品

流失的国宝，是远离故土散落四方的艺苑奇葩。

王鹤 著



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE



图书在版编目 (CIP) 数据

流失的国宝：世界著名博物馆的中国珍品 / 王鹤著.
天津：百花文艺出版社，2009.4
ISBN 978-7-5306-5283-1

I. 流… II. 王… III. 历史文物 - 中国 - 通俗读物
IV. K87 - 49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 054081 号

百花文艺出版社出版发行

地址：天津市和平区西康路 35 号

邮编：300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话：(022)23332651 邮购部电话：(022)27695043

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

*

开本 787 × 1092 毫米 1/16 印张 16 插页 16

2009 年 4 月第 1 版 2009 年 4 月第 1 次印刷

印数：1 - 6000 册 定价：37.00 元

写在前面

流失的，本身即是悲怆。既不是友情赠与，也不是无偿献出。馈赠满含着情意，别管物件是什么，只是随伊人远去……献出，则是出自己手，无论情愿还是被迫，都在情理之中。可是，“流失”这个词，却带着无限的感伤、无奈，说不尽的珍惜，即使有些是属于商业往来，文物也已远离故土。唯一值得庆幸的是，许多浸透中华民族血脉的“国宝”，尚在人间。

目前，全球四十余个国家的二百余座博物馆内有一百六十余万件中国文物，这还只是一个不完整的统计，且未将私人收藏计算在内。早在 20 世纪 20 年代，我国已有梁思成等大学者对此予以关注，他们筚路蓝缕，披荆斩棘，用文字或是绘图，科学地记录并描述了流失在海外的中国文物。他们满怀着爱国热情，那强烈的忧患意识和对文化研究“本能”的责任感不得不使后人感到震撼。先驱们在抢救留住国宝的工作中做出了种种的努力，有的置生死于不顾，有的视搜集研究为己任……这都在激励着今人，我们负有探索并向读者介绍这些流失海外的中国文物的使命。

面对海外上百万件文物，我们只能择其重点。这里用四十篇文章，分析了收藏在美、欧、日等国主要博物馆中的四十余件(组)文物。遴选的首要原则自然是知名度，此后相继是艺术价值和历史价值。并特别考

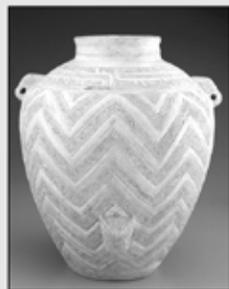
虑了全书所介绍文物在艺术种类和创作年代上的大致平衡。

应该说,这部书是以一种全新的理念、全新的手法写出的,因为它不仅仅是介绍,而是将国外与国内、国外与国外、相关文物之间与单件文物自身被收藏的辗转过程,详细地对比并附图,从而探索出前人未能解决的疑问。在这个对写作和钻研均富挑战性的实施工作中,发现了许多原来模糊不清或是博物馆介绍不准确的地方,其中有些故事深邃而又引人,写出来无疑给枯燥的考古增添了无穷的韵味。很多不但鲜为人知,同时发人深省。

用今人的解读习惯去破解古人,特别是青铜时代的作品,包括器形来源与铭文背景,已是一个有益的尝试,更何况部分外国博物馆对特定藏品的介绍又时常令人匪夷所思。这样古今中外搅到一起,真是使英文与古汉语达到了空前的完美结合。作者包括读者都会在探险般的崇山峻岭与曲径通幽中感受到阅读的兴趣,同时增进了有关文物的知识。尚无法解释和暂时很难确定准确答案时,我适时选用了多位知名专家的独到见解,特别是最新研究成果,一并提供给大家,相信这是科学的。这种行文方式受到了《Discovery》和《探索·发现》等电视媒体传播风格的启迪。

具体些说,由于海外的中国文物毕竟与中国学者相距较远,极易使人感到生疏。如果长期不对外展出,更难有人发现研究。加之国外博物馆对中国文物毕竟不甚了解,有些介绍显然肤浅,有些又张冠李戴或以讹传讹,甚至相互矛盾,难分真假。这从消极角度说无疑增加了研究的难度,但从积极角度说却令作者找到了莫大的乐趣。乐趣自在艰难之中。

探幽,或许正是这部书最迷人之处。



目录

MuLu

001 写在前面

美国

- 002 弗里尔与赛克勒美术馆 《人面龙身盃》
- 008 弗里尔与赛克勒美术馆 《子母象尊》
- 014 弗里尔与赛克勒美术馆 《回纹白陶壘》
- 019 弗里尔与赛克勒美术馆 《令彝》
- 026 弗里尔与赛克勒美术馆 《虎尊》
- 030 弗里尔与赛克勒美术馆 《子之弄鸟尊》
- 036 弗里尔与赛克勒美术馆 《玉辟邪》
- 042 弗里尔与赛克勒美术馆 《响堂山石窟柱础兽》
- 050 弗里尔与赛克勒美术馆 《洛神赋图》(宋摹本)
- 056 弗里尔与赛克勒美术馆 《杨贵妃上马图》
- 060 旧金山亚洲艺术博物馆 《小臣觶犀尊》
- 066 旧金山亚洲艺术博物馆 《金铜释迦牟尼像》
- 072 哈佛大学赛克勒艺术博物馆 《莫高窟 328 窟供养菩萨》
- 078 哈佛大学赛克勒艺术博物馆 《虎头纹兕觥》



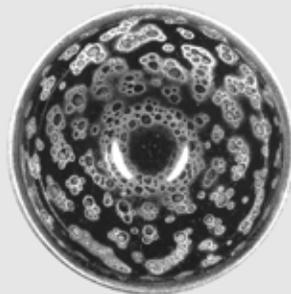
- 084 波士顿美术馆 《凤纹卣》
089 波士顿美术馆 《女杂技俑》
095 波士顿美术馆 《上林苑驯兽图》
101 波士顿美术馆 《持莲子观音》
108 波士顿美术馆 《北齐校书图》(宋摹本)
114 波士顿美术馆 《自在观音》
121 大都会博物馆 《照夜白图》
126 大都会博物馆 《竹禽图》
131 大都会博物馆 《人马图》
136 纳尔逊与阿特金斯艺术博物馆 《文昭皇后礼佛图》
142 纳尔逊与阿特金斯艺术博物馆 《渔夫晚歌》
147 宾夕法尼亚大学考古学与人类学博物馆 《飒露紫》
《拳毛騧》

法 国

- 154 吉梅博物馆 《玉猪龙》
160 吉梅博物馆 《象尊》
166 色努施奇博物馆 《虎卣》(《虎食人卣》)

英 国

- 173 大英博物馆 《双羊尊》



- 179 大英博物馆 《康侯簋》《邢侯簋》
185 大英博物馆 《楚镇墓兽》
190 维多利亚与阿尔伯特博物馆 《玉马首》

德 国

- 196 柏林亚洲艺术博物馆 《钺》

日 本

- 202 东京国立博物馆 《海砚镜》
207 东京国立博物馆 《雪景山水图》《潇湘卧游图》
《红白芙蓉图》
214 东京静嘉堂文库美术馆 《曜变天目茶碗》
219 京都国立博物馆 《唐三彩马》
224 大阪市立美术馆 《伏生授经图》

其 他

- 228 加拿大皇家安大略省博物馆及其他博物馆 《易县罗汉》
244 后 记
246 参考书目

先驱们在抢救留住国宝的工作中做出了种种的努力,有的置生死于不顾,有的视搜集研究为己任……这都在激励着今人,我们负有探索并向读者介绍这些流失海外的中国文物的使命。



流失的国宝

弗里尔与赛克勒美术馆

美国

《人面龙身盃》



弗里尔与赛克勒美术馆外景

无论介绍什么总要有个顺序。尤其是在介绍中国海外青铜器之首——商晚期青铜礼器《人面龙身盃》时，既要介绍这件作品本身，还要对商王朝和商民族的“青年”概况有所铺垫。因此，在开篇不妨保留一些关于弗里尔与赛克勒美术馆的神秘感，从而将注意力先集中于《人面龙身盃》本身，集中于其产生的地域文化和时代背景，集中于一个始终萦绕于脑海的疑问——

谁是商族人？

“谁是商人？他们从哪里来？它们（商民族）的早期遗存如何解释一个高度复杂的文化面貌，特别在青铜器技术上？”很久以前，一位西方学者——著名中国艺术史专家、牛津大学圣凯瑟琳学院荣退院士米歇尔·苏利文就发出过这样不乏感叹色彩的疑问。

如果说，苏利文的疑问属于学者看待“异质文化”时的普遍反映。那么，现代中国人提出“谁是商人？”这一问题就更需要历史深度的思考。还有：商族人是怎样的人？他们和我們有多少

联系？他们的血脉、信仰、理想，究竟还有多少留存于我们的身体和头脑中？如果没有，那是为什么？如果有，那么是否还在决定着我们的五官体貌，左右着我们的言行举止？他们曾敬畏的，我们今天是否依然敬畏？他们曾为之奋斗的，我们今天是否依然在为之奋斗？……这些问题，即使只有一小部分能得到解答，也将使我们对远古祖先的探索更接近历史的真实，令我们对自身的认识更进一步。

商族后人曾在《诗经·商颂·玄鸟》中如此讲述



《人面龙身盃》正视图 青铜 商代晚期
弗里尔与赛克勒美术馆藏

商族的起源：“天命玄鸟，降而生商，宅殷土芒芒。”去除神话色彩，我们熟知的那段历史大致如此：商人曾以方国的形态同夏王朝长期并存，后凭借其军事优势，在首领成汤率领下驱逐夏末暴君桀，改朝换代并向周边进行军事、经济和文化扩张。在中国史籍中，夏商朝代更替是普遍现象，是关于“天命”传统的滥觞。但是，西方史学界提出了另一种观点，即，公元前1500年左右的夏商朝代更替，实质是欧亚大陆内部游牧民族广泛入侵边缘文明地带的的一个组成部分。美国学者斯塔夫里阿诺斯在《全球通史》中认为，商人很可能是一小群掌握了马拉战车和更精良青铜兵器的游牧民族，于公元前1500年侵入新石器时代文化（也许是夏文化）繁盛的黄河流域，建立政权并与当地民族同化。同时，众多中外学者还从体质人类学的角度深入对比研究殷墟遗址中的人类颅骨形态，发现大墓中的颅骨形态与祭祀坑中的颅骨形态存在较大差异，从而认为商王朝统治民族与被统治民族属于不同人种。目前，关于商民族具体人种身份、起源地的探讨还在进行中。其中一种观点见于青年学者朱彦民博士的《商族的起源、迁徙与发展》，他在书中强调商民族无疑属于蒙古人种，并推断商民族起源于现京津一带。更多的学者也认为殷墟头骨的差异性不能说明太多问题，商文化很大程度建立在中原地区新石器时代农业聚落文化基础之上，即使有外来影响，其幅度也极为有限。

尽管相关研究已经如此深入具体，但是对于商人——中华民族先秦时代文化的主要组成部分之一，我们还是缺乏一个直观的印象。因此，在弗里尔与赛克勒美术馆的中国青铜藏品中首先选择《人面龙身盃》，不只因为其知名度，还因为其中出现了一张可能是商人，或至少是商人见到过的——

上古面庞

《人面龙身盃》首先是一件器物。作为酒器的一种，盃主要用于温酒和调和酒，出现于商早期，并在商晚期和西周盛极一时。调酒器的功能决定了《人面龙身盃》的大体形态——大口，口上有盖，宽腹，腹前有管状流，圈足，这些元素构成了能完成其预定功能的最简洁形态。当然其他商代晚期盃有时形态更为复杂，比如小口而非大口、方体而非圆体、三足而非圈足等，在此不逐一而论。就最基本的造型来看，不难发现后世的酒壶基本继承了盃的式样，并将中华酒文化进一步发扬光大。

另一方面，《人面龙身盃》又不是单纯的器物，在商王朝浓厚的宗教氛围下，它的造型和纹饰都被赋予了古奥玄秘的意义。如果现代学者的推测大致正确，那

么宗教祭祀需求就是其采用人面形象作为顶盖的主要原因之一。构成盃盖的这张面庞，表现的应该不是商民族中的具体一员，因为其头顶部有类似长颈鹿角的犄角。显然，这一形象来源于现实又高于现实。南开大学历史学院陈春会教授在《商代青铜器宗教思想探析》一文中认为，这



《人面龙身盃》侧视图

一人面形象“可能就是甲骨文中所说的上帝”，并由此推论《人面龙身盃》独特的人面部形象体现了商人的宗教思想在自然崇拜和祖先崇拜之外，还包含有上帝崇拜的因素。当然，为了避免和其他宗教中的上帝一称混淆，在此采用更多著述中指称的“天帝”一词似乎更为恰当。“天帝”是一位掌控风、雨和人间事务的超自然神，居于商人宗教信仰体系的中心。《诗经·商颂·玄鸟》中即表示，先王成汤受天帝之命治理天下：“古帝命武汤，正域彼四方。”当然，《人面龙身盃》中的面庞是否就是“天帝”，还有待进一步研究。

就雕塑技法而言，商代创作者成功地将体积塑造和线刻结合运用，人像的面部骨骼结构明确，肌肉走向清晰有力。硕大的鼻子和厚实的嘴唇具有鲜明的体量感，摆脱了平面装饰的窠臼，使人像具有了独立的审美价值。眉毛和眼廓运用线刻，增多了表现层次，活跃了视觉平面上的阴影效果，令形象更加生动鲜活。还须

看到,人像突出的眼球中间采用下挖的形式表现瞳孔,赋予了这张面庞以人类的灵魂与气质。在西方,类似表现瞳孔——心灵之窗的手法,至少到了公元2世纪罗马帝国后期才出现,比中国晚了至少一千五百年。当然,在现代观众看来,这张面庞已经无法达到其创作者希望表现的庄严肃穆,而是仿佛再现了我们身边一位总是充满热情却始终与理想相距甚远的朋友,令人不无敬意又忍俊不禁,人像额头上三道深深的“V”形皱纹进一步加重了这一喜剧效果。最后,当年的作者将人像的双耳处理成系环结构,与盃体上的牺首形穿孔对应,可以系绳固定这个人面盃盖。这一颇为实用,甚至有些老到世故的处理方式表明,要么就是商人认为他们的“天帝”不会认为这种做法有何不敬之处,要么就是这位不知名的创作者持有一种难能可贵的幽默感。

中国传统艺术讲究“小中见大”,目前看,似乎很难有哪件作品能比《人面龙身盃》更忠实地体现这一原则。在图片中没有参照物对比的情况下,恐怕所有观者都会相信:这件文物的体积至少要比现代的家用5加仑纯净水桶大一些。但事实是,这件文物相当“袖珍”,全高只有18.1厘米,也就是说比读者捧在手中的这本书还要低一些。关于视觉体量偏差的问题,善于运用体积进行创作的英国著名雕塑家摩尔曾说过这样一段话:“体积的大小与现实中用英尺和英寸来丈量的实际体积无关,而与视觉相关。一件雕刻可以做得比实际对象大好几倍,但给人的感觉仍然是渺小的——相反,一件只不过几英寸高的小雕刻,却可以使人觉得它是很大的,具有一种宏伟的气派,因为在视觉中它是巨大的。”诚如摩尔所言,《人面龙身盃》以很小的实际体量成功地达到了巨大的视觉效果。按照摩尔的标准进行英制计算,它只有7英寸出头,却生动地体现出了这种“宏伟的气派”。作品的气派体现着创作者的气派,看到这里,我们对商人的了解不禁多了几分。

商代青铜器的艺术成就和宗教思想,还在很大程度上体现于瑰丽繁复的纹饰。在这方面,《人面龙身盃》即使不是最典型的,也至少具有鲜明的代表性。“人面龙身”其名由来,全在于器身背后有一条龙身,上与人面顶部相连,下与器腹回纹自然结合,龙的两足蜷于器身两侧,爪后还有夔纹。关于回纹和夔纹的具体意义将留待下文解释。需要注意的是,作者还在器身正前方和龙足间的三角形空隙中见缝插针地布置了左右对称的龙形纹饰,从而达到一种境界,圆满、神秘、诡异,而且壮丽。

弗里尔美术馆(简称)标注的《人面龙身盃》购买日期是1942年,当时中国正处于日寇进逼、政治混乱的困顿之际,也处在清末以来又一次文物流失的大潮之中。《人面龙身盃》全重只有2.78公斤,不像1939年出土的《司母戊方鼎》那



《人面龙身盃》侧视各种纹饰、部件示意图

样难以转移搬运,无论是水路、陆路还是空运出境都有可能。最终形成这件商晚期最具特点的青铜器珍品流落海外的现实。但是,关于《人面龙身盃》的出土地点,则——

疑窦尚存

《中国大百科全书·美术卷》(1990年版)认为《人面龙身盃》“传为河南安阳殷墟出土”,但是美术馆方却强调其出土于长江流域。确实,被确定为殷墟出土的青铜器中少有人面形象,而以宁乡为代表的湖南青铜器群中,却不乏类似器物,比如知名度极高的《人面方鼎》(现藏于湖南省博物馆)。无论《人面龙身盃》出土于何处,都会引发一种新的思索:湖南、江西、四川等地与殷墟同时的繁盛青铜器文化,究竟是商人所为,还是商的方国所为?所有这些疑问,将引领我们走近第二件晚商时期青铜国宝——《子母象尊》。

流失的国宝

弗里尔与赛克勒美术馆

美国

《子母象尊》



弗里尔与赛克勒美术馆内部庭院

可能会有读者质疑：为什么弗里尔与赛克勒美术馆知名度远低于大都会博物馆和波士顿美术馆，介绍顺序却排在最前？而且介绍的藏品数量高于后两者之和？

原因在于：尽管这座美术馆没有收藏最知名的几件中国海外国宝，比如昭陵六骏之《飒露紫》或龙门石窟浮雕《文昭皇后礼佛图》，但是就值得重点介绍的中国海外国宝数量而言，世界范围确实罕有能出弗里尔其右者。因此，首先介绍弗里尔与赛克勒美术馆的十件珍贵国宝，这些文物不仅年代自成体系，而且种类完善，

说是一部“袖珍”中国美术史毫不为过。如此一来，有助于读者先有一个大体的了解，对后面的阅读也大有裨益。

这里，似有必要先详尽介绍一下弗里尔——

其人其馆

个人追求青史留名的欲望永远不能超越国家之上。1936年捐献自己全部藏品成立华盛顿国家画廊的梅隆想必深谙这一点。梅隆的深谋远虑以及对个人欲望的克制成就了华盛顿国家画廊的高起点与高地位。与之相比，从“汽车城”底特律发家的富豪弗里尔则没有这么多故事。早年发展实业获得巨额资本后，他投身收藏并将重点集中于美国著名画家惠斯勒的作品。但颇有戏剧性的是，当弗里尔得以与仰慕已久的惠斯勒见面后，却很大程度上扭转了自己的收藏方向。因为惠斯勒是一位注重从中国传统绘画和日本浮世绘等东方绘画中吸取灵感的艺术家，他的介绍使弗里尔对东方艺术产生了极大兴趣。于是，弗里尔先后在1895年、1907年和1909年来到东亚进行艺术品收购和研究活动，最后一次则贯穿了1910年至1911年。尽管关于他的具体收购活动缺乏详尽资料，但无须太多历史知识也能知道，当时正值清末，中国政府控制力达到了几百年来最低点。与此状况形成讽刺性反差的则是：殷墟、敦煌、西夏黑水城等一批文化遗址雏形显现，如同巨大又无人把守的宝藏般吸引世界各地的冒险家和文物商人，嗅觉敏锐的弗里尔也在其间。

正是从弗里尔的四次东行起至新中国成立的不到半个世纪中，弗里尔美术馆积累了惊人数量的中国文物，其中尤以青铜器收藏领先群伦，足足占到全美此类藏品总数的五分之一强，令其他几大中国文物收藏中心——大都会博物馆、宾夕法尼亚大学博物馆、哈佛大学博物馆、波士顿美术馆以及堪萨斯的纳尔逊与阿特金斯艺术博物馆难望其项背。

1906年，弗里尔将全部收藏捐赠于国家，比创建华盛顿国家画廊的梅隆早了整整三十年，只是因为收藏以亚洲文物为主，不似华盛顿国家画廊的收藏主打——西欧绘画那般受美国人推崇，再加之不像梅隆放弃冠名权为画廊带来进一步发展的巨大空间，因此1923年在史密森学会托管下正式开馆的弗里尔美术馆在知名度上总是稍逊一筹。此后，弗里尔美术馆与医学家赛克勒成立于华盛顿的赛克勒美术馆合并，合称美国国立亚洲艺术博物馆，挂上“国”字头名号，也可谓实至名归。当然两馆依然保持一定的相对独立性，一般来说，弗里尔美术馆之名在



《子母象尊》侧视图

研究时依然被单独使用。本书后文主要采取此简称。

弗里尔美术馆的展馆建筑朴实平和，不事张扬，远不似同城兄弟华盛顿国家画廊那般集新古典主义和现代主义精髓于西、东两馆，意气飞扬。仅看美术馆外表，似乎体味不到馆方自诩的“拥有中国以外最好的中国艺术收藏之一”的气魄。但徜徉其间不难体味，自有一股悠然浑厚之气溢于廊里柱间，起承转合，绕梁不去。这并非超自然力量，而是一种感悟，与馆内众多的东方艺术精华分不开，比如商晚期青铜器名作《子母象尊》正是一件带有这种特殊气质的——

象尊翹楚

和《人面龙身盃》一样，《子母象尊》也是器物，但属于特殊青铜礼器——鸟兽形尊的一种，也有学者称其为仿生尊。商代创作者选择体积最大的陆地哺乳动物作为表现对象，显然不是出于再现自然的艺术自觉性。因为即使无须艺术解释，也可以看出象身上遍布回纹作衬托的繁复夔纹、兽面纹、四瓣花纹，可见装饰性占