



让“宝物”还原为更纯粹的“文物”

超越说明牌上三行文字,在博物馆中发现中国

张经纬

“博物馆中每一件文物都拥有三行字,分别是名称、年代和来源地”。我很喜欢用这样一段话作为日常讲解的开场,“如果是更尽责一点的博物馆,会为这件文物再配上三行字,就是把上述这段翻译成三行英文,转眼之间,就变成了六行文字”。

如我所料,这则自嘲式的开场段子往往能引起在场听众的共鸣与笑声。然而,从某种程度上讲,这的确是所有观众在博物馆中都会遇到的一个困惑。

所有人都知道博物馆是个充满文物和知识的好地方。但是,我们真能从这属于每件文物的三行内容中,获得更多知识吗?或许更多的时候,我们在还没有走出博物馆之前,就不多把第一行最基本的文物名称给忘记了。

出于这样的考虑,一个想法逐渐在我心里萌生。我想要让观众知道一件最基本的事情:古人为什么要创造这些艺术品。古代艺术家们,在什么样的历史背景之下,创制了我们今天看到的这些艺术瑰宝,这些文物又如何参与了古人在历史中的活动,见证了又一个重要的历史时刻。

带着这样的想法,我开始了《博物馆里的极简中国史》一书的写作。我想要让大家明白,这些博物馆中的艺术品,首先是我们的先辈们在历史上创造出来的“有用之物”,他们曾经使用过这些物品,通过这些物品的交换,古人们可以建立友谊、结成婚姻,推动了人口的增长、文化的遭遇。只不过,它们中的一小部分,有幸在历史长河中,经历千年得以保留下来,进入博物馆里,让更多的人了解古典时代人们的所思所想。

通过这样一种写作方式,或许就能让博物馆展柜中那些诸如玉器、青铜器、书法、绘画、古籍,还有古人用过的瓷器、家具、服装,甚至武器装备、车马鞍辔等等,看似孤零零的艺术珍宝,不再是观众眼中可远观而不可近玩的,冷冰冰的“国家宝藏”了。而可能成为历史脉络中生动、活跃的一个见证者,告诉我们它们所亲历过的历史时刻,彻底跃出博物馆说明牌上简简单单的三行文字。

从经济生产和物质交换的角度看待文物

周王朝对江南铜矿资源的开发和利用,达到古典时代的顶峰。通过揭示这一个王朝兴衰的过程,为今天博物馆里留下的数以千万计的青铜器物,提供了有趣的解释

比起常见的对某一件文物的具体描述,我更愿意把某一类文物作为一个整体进行讨论,按照从石器时代直到清代的顺序,分别用一类文物作为一个时代的文化标签。用玉器对应史前,青铜器对应商周,博山炉对应西汉,壁画对应东汉,书法对应魏晋,佛教石窟对应南北朝,茶叶和瓷器对应唐代,山水画对应宋元,江南园林对应明代,硬木家具对应明代,西洋火器对应明代,以及用

蓝染布来对应清代。要将这些器物和相关历史内容结合起来,需要一种人类学的思维方式。人类学和历史学的差异在于,在前者眼中,不论帝王将相还是贩夫走卒,都是一视同仁的古代人;不论九五之尊还是平民百姓,都是人类之一。我们理解历史发展时,不是单从政治角度出发,而是更强调经济交换的角度。

人类学有一个很强烈的诉求,就是要研究一个社会赖以生存,文化得以延续的因素。简单来说,就是“生计方式”,或者叫经济类型——靠什么吃饭,如何谋生。游牧是草原部落的生计方式,山区人靠狩猎、采蘑菇和松茸为生。生产和消费是人类历史的最大推动力。经济生产和物质交换的角度,是我们看待古代文化和历史文物的第一视角。

在中国历史上,中原王朝和周边地区之间,其实是一个庞大交换体系的不同部分。中原王朝拥有最大的生产能力,产生了数量惊人的物品,它们可以是粮食,也可以是玉器、青铜器、瓷器等物质产品。中原王朝手握如此大量的财富,对周边人群就产生了吸引和激励。远方的人群来到中原的周边,为王朝提供军事服务、劳力援助,甚至提供当地的土产、特产。这样反过来又刺激了中原王朝的生产机制,制造更多的器物(玉器、瓷器、物产(茶叶、粮食、布帛)赏赐给边境上的有功之人,为今天留下的众多文物创造了可能。

举个例子,周王朝对江南铜矿资源的开发和利用,达到古典时代的顶峰。西周依靠马车和铜矿资源,在相当一段时间里,建立了王朝的鼎盛时期。他们驾驶着战车,勒令东部的淮夷部落向他们进贡铜料。接着又把铜料铸成坚硬的青铜兵器,从北方游牧者那里虏获马匹。而马匹又为他们驾起新的战车,实现又一次胜利。而青铜兵器、车马用具就成为我们今天认识周文化的重要凭籍。

随着周人的疆域扩展,为了保证有足够的青铜器分封诸侯,周人就派遣楚国的先王到陕西东部,来到南阳襄盆地,全权负责开采铜矿的事务。同时,为了有足够的马匹驾驶战车,又把马匹供应的事务外派给了秦国的先人。当这两个位于周人东南和西北方向的部落,在采矿业上蒸蒸日上时,周王却变得日益衰弱。后来,楚国产出的铜矿,以及秦国养殖的马匹,最终超出了周王室的购买能力。这一切既造成了周王朝的陨落,也为春秋战国时期秦、楚两国的兴起奠定了基础。通过揭示这一个王朝兴衰的过程,为我们今天博物馆里留下的数以千万计的青铜器物,提供了有趣的解释。

另一个案例来自汉代的朔方,汉朝政府为了击败北方游牧,便积极鼓励周边的鲜卑部落进攻匈奴。东汉为他们提供赏赐,除了粮食谷物,还有大量的金银财富,其中就包括金银首饰、铜镜、上好的布匹,装饰品,甚至汉地制造的精良铁器。大量的封赏,使得这些部落在短短一百年里,就变成了上万人的部落国家的雏形,最终变成了汉朝的对手。而汉王朝却因为超负荷生产,削弱了自生的实力。这样的发展过程一方面

让我们理解了古代王朝的兴衰之路;另一方面,也让我们明白,为什么在北方草原地带的汉墓中,出土了那么多汉代丝绸和铜镜的原因。

从这两个个案中,我们能通过文物发现王朝的运势起伏。当中央王朝和边缘地区实现生产和消费的供需平衡时,王朝就会平稳发展;当这种平衡失调时,王朝就会经历危机。基于这样的思路,只要找到当时社会围绕其建立供需平衡的那种物质产品,或者这种产品的引申物品,就能很好把握这个时代

博山炉串联起了整个中国艺术史的构想

中国的古人通过山水,再现了进入博山世界的登山过程。而到了晚近的时代,他们再一次依照平面的山水,制造了立体的都市园林,一座现实中的博山

完成了历史脉络的敷设,还有一个重要任务需要完成,就是要回到“博物馆”里,帮助我们更好地理解那些重要的古代艺术品。

那些古代文物拥有另一个身份,它们还是一件古人创造的艺术品。从学术的角度讲,每件物品都能延伸出一篇艺术史的论文来。可如何让普通观众,摆脱一器一物的枯燥印象,回归到更美妙流物的博物馆艺术体验,也是我一直以来追求的目标。

带着这样的视角就会发现,确实有一件器物串联起了整个中国艺术史的构想。这件物品就是博山炉。

这种香炉的特别之处,在于它的造型。炉座是一层层的波浪,排山倒海围绕中央,而它的盖子就像从大海里升起一座仙山。在这座山峰之间的山谷里,隐藏着很多山洞,还有各种灵异的动物造型,比如小猴子、兔子等等,不仔细寻找还不一定能发现。等香炉里面的香料点燃,会有烟雾从这些山洞中冉冉升起,就像一座真的隐藏在云端的高山一样。

这座高山其实就是古人想象中逝者安息的彼岸世界。在人们心中,逝者之灵魂生活在生者附近的高山上,尤其是云雾缭绕的山尖。他们时不时还会回到自己的后代身边,看一下后人的生活,比如逢年过节的时候。人们会想象把自家死者之灵从山顶的云雾世界邀请回来,等节庆欢度结束,再把他们送走。而这座想象的高山就成为了人们心中最美好的彼岸世界的代名词。

这样一种微缩的景观让我们知道了中国古人想象中的天堂模样,在这之前,对于这个神仙世界,都只有模糊的文字描写。而在被汉代的工匠用立体的形象表现出来之后,中国人的精神世界就从这座海上神山开始基本定型。以后包括绘画、雕塑、园林,甚至建筑、地毯编织、服饰图案在内所有的平面和造型艺术,全都是从这里演变出来的。对中国古典美学来说,可谓影响深远。

同样的,中国山水画的构图往往具有一种似曾相识的模式。从画面的最下端开始,有一片开阔的水域(江河的一部分)等待着观众。水域的尽头有一条小溪,溪上有一座小木桥,桥上有几个赶路者或者挑担的樵夫正在过桥。等待他们的是一条进入山中的小路,在小路两旁,是源源不断的泉水,奇特的山石,还有被路人惊起的飞鸟。画面最主要的部分,是云雾环绕,看起来几乎无法攀登的崇高山峰。这和画面下端行色匆匆的赶路人正好形成了一种对应。这其实是从一个画家的视角,描绘了一段进入山林秘境的旅程。

从某种意义上讲,山水画之山,归根结底,其实就是博山炉上所刻画的仙山。而山水画之水,其实也是围绕着博山的滚滚江海之水。当我们明白了这一要点,对整个中国绘画史便有了一种豁然醒悟的感觉。

借助这一思路,我们就可以把各种传统绘画类别统合起来。人物画,是在入山路上遇到的引路人。这个引路人或者是打扮普通的“渔樵耕读”,或者是相貌特别的罗汉、菩萨,随时准备点化入山的问道者。花鸟画,是小溪边看到的祥瑞景象,这些花卉和瑞鸟,代表着一个祥和安宁的生态世界。哪怕一棵竹子,一块岩石,都不是普通的草木,而是入山探秘过程中,偶遇仙境中的特别收获,这些主题在更晚近的时代演变为竹石图一类的主题。

可这还远远不是中国古典艺术的全部,古人的想象力和创造力往往超出我们的想象。他们自打造出了博山炉一开始,就始终沿着这样的路径,没有停歇过创作的脚步。通过山水,他们再现了进入博山世界的登山过程。而到了晚近的时代,他们再一次依照平面的山水,制造了立体的都市园林,变成了一座现实中的博山。

于是,我们可以看到,元代的园林建筑师们,往往会把前辈留下的山水之作,当作是一张可以按图索骥的施工草图,来建造他们心目中的人间仙境。

比如,元末收藏过《浮玉山居图》的郑元祐曾评价此画:“此间大山堂堂,小山簇簇,杂树迷离,岩多突兀,烟霏迷津,但闻泉声,举其真玄也”。而这幅作品的收藏兼鉴赏家顾阿瑛,就真的依样放大,把画中的大山,变成了园林中的假山,画中的泉水变成了假山中的瀑布和池塘。在他的私人庭院中活生生地造出了“玉山佳处,钓月轩,芝云堂,可诗斋,读书舍,种玉亭,小蓬莱,湖光山色楼,书画舫”等二十六处著名景点。让小桥流水、杂树珍禽,这些山水画中的点缀,现在都生动活现地成为了园林生活的一部分。把这座园林,复制成了一幅可以让人纵身一跳、触手可及的山水画。

就这样,从香炉到画作,再到园林的过程,使得中国传统审美旨趣的神韵,也历经数千年而被延续下来,深入到我们生活的方方面面。其实如果我们细心一点观察还会发现,书中未提到的,汉唐流行的“海兽葡萄”纹铜镜,明清瓷器、服饰上偏爱的“海水江崖”纹图案,都来源于这一古老的原型。

错金云纹博山炉,河北满城中山靖王墓出土,现藏于河北博物院。博山炉细致的纹理和时隐时现的云雾,让人们联想到那个神奇的海上仙境。中国人的精神世界从这座海上神山开始基本定型。以后包括绘画、雕塑、园林,甚至建筑、地毯编织、服饰图案在内所有的平面和造型艺术,全都是从这里演变出来的。对中国古典美学来说,可谓影响深远。



明黄花梨透雕靠背圈椅。多由南洋硬木制成的明代家具的兴盛,反映了明代对外贸易的巨大收益。对外贸易使得当时的中国人,尤其江南一带富裕家庭,在生活品质上有了更高要求。



来源于博山炉这一古老原型。汉唐流行的“海兽葡萄”纹铜镜,明清瓷器、服饰上偏爱的“海水江崖”纹图案,都来源于这一古老的原型。



每一件文物,都是人类文明的证据

从文物中把握历史的脉络,勾勒中国传统艺术的进化历程,将艺术品视作历史变迁见证者,这样的思维方式,或许能让我们思考更多。这样一种基本思路来自我本人的人类学经历。在我之前出版的人类学作品《夷夏居中国——东亚大陆的人类史》中,我已经尝试过,将古代文物文化的创造过程,作为我们解读历史上人类活动的重要窗口,让每个读者更清晰地看到物品背后生产-消费机制对人类文明的推动作用。

如今,我希望能将这种有趣的尝试进一步延伸,让每一位观众都能像人类学家一样思考。从冰山一角中,想象整座冰山。从博物馆的一件文物背后,看到历史上存在过的成千上万件相同的制品——假设商代制作了一万件铜鼎,十万件玉器,其中经过三千多年的大浪淘沙,或许才能在今天留下一两件精品——以及每件文物背后庞大的生产

体系,和参与它们生产、传递的无数人们。通过这样一种研究物质文化的视角,或许可以帮助我们把握那些所谓的“宝物”“珍品”,或者历史名人的遗物,重新还原为更为纯粹的“文物”,还原为与每个人平等的人类文明的证据。

最后,回到本文开头的那个段子,我们是否“彻底跃出博物馆说明牌上简简单单的三行文字”?每个人心中应该都有自己的答案。

感谢这个能在电视机前欣赏《国家宝藏》、聆听《如果国宝会说话》的时代,是丰富、新颖的视听传媒让更多观众了解、熟悉了这些中国传统艺术的亲历者。但更重要的是,作为一名文物研究者与作者,我更期待每一位读者在节目之余,阅读之外,能迈出身家,走进真实的博物馆或文化遗址当中,亲眼一睹那些参与中华文明创造过程的重要遗物,获得那些属于我们自己的真知灼见。



苏州留园小蓬莱 ▲《宁城图》,呼和浩特市和林格尔县东汉墓壁画

吴王光剑,安徽庐江出土,现藏于安徽省博物馆