

艺术视野中的孙机先生

朱万章

作为中国国家博物馆的终身研究馆员，如无特殊情况，已退休多年的孙机先生每逢星期二大多会回馆来，查找一些资料、收取函件、会见客人或其他学术事宜。正是机缘于此，我和同事们常常会在当天中午在饭堂与他偶遇，一起餐叙，交流近期的学术成果与研究心得，闲聊一些学术动态。记得有一次，学者郑岩出了一本谈文物研究的书《年方六千》。孙机先生端着饭盘刚落座，便诙谐地说：“最近有本很火的书，叫《年方六千》，我也可以说，年方九十。”其时，孙先生刚刚过了九十岁生日不久，话音一落，我们都被他的睿智与幽默逗乐了。自从去年11月以来，我就没有在博物馆中见过孙机先生。因为疫情缘故，他一直深居简出，闭门谢客。今年6月初，听其亲属说孙先生因为发烧住院了。其时我正在外地出差，未能及时探望。回京后，再次询问，其亲属说病情已经缓和，且精神状态好了很多，孙机先生还特意嘱咐亲属转告，等过一段时间再去看他，很快就可出院了。未曾料想在6月15日一早，便接到家属发来的信息：“今儿一早老爷子突然呼吸衰竭，8:09走了。”虽然人总有一别，甚至早已有心理准备，但接到此消息时还是感到异常震惊与难受。记得最近一次和孙先生见面，是在去年11月左右，当时问他在忙什么，他说正在编八卷本的文集，还在校稿中，差不多快出来了，算是一个小结。我说非常期待此书出来，八卷本一出，就不用到处搜集他的各类著作了，为粉丝们省了不少事儿。他笑着打趣说，到时候还请认真赐教啊。这自然是孙先生的谦辞了，对于孙先生的学术，我一直处于仰观中，哪有资格“赐教”。当时的谈笑语话，还仿佛如昨。没想到这句戏言，竟成为我和孙先生之间的最后对白。人世无常，令人唏嘘。

因为专研领域的相异，我对孙机先生及其学术知道较晚。大约在2011年，我因为写《明初文人墨竹画研究》一文，开始关注到孙先生的《中国墨竹》一文。其后因为工作关系，我调到中国国家博物馆学术研究中心，与孙先生由认识到熟悉，再到亲承警教，断断续续有将近十年时间。回首这十年间，孙先生每有新著问世，总能得到他的馈赠鼓励。而我在绘画研究中涉及人物服饰、礼制及装饰陈设等方面的疑问，亦会积攒起来不时向先生请益，孙先生则每问必答，有时甚至还用端整的小行书写在纸上，“传书”于我，其严谨、认真的学风，让人感念。

关于历史画与文人画

孙先生以常识打底、见微知著的古代物质文化研究，在我是一个仰视而陌生的领域，所以我向孙先生请教最多的还是关于绘画方面的内容。他说，绘画的精髓是在历史画。从前的绘画都是“成教化，助人伦”，到了王维、苏东坡，开始提倡文人画。绘画本身的功能就变味了，由社会性的教化转变成画家的独抒胸臆，在绘画中就很少能看到社会变革与历史演变的痕迹。绘画的社会功能的减弱是宋元以降画史的一大特点。正因如此，在其广博的学术视野中，孙先生关注绘画史相对较少。在其为数不多的绘画研究中，他更侧重画中的历史痕迹，正如他所说：“了解古代的社会面貌，当时如留有绘画，则无疑是最直接的窗口，纵使所表现的并非重要的现实题材，仍然可以透露出有关其生活情趣与艺术好尚的诸多信息。”

在《谈谈所谓“香妃画像”》中，通过史实的考据，孙机先生厘清了现存“香妃”戎装像和改绘的“香妃”像，证实“香妃”戎装像，实则为室内装饰的“贴落画”，不必实有所本，也并非清宫所藏妃嫔影像。从改绘的“香妃”画像中人物服饰所

历史真实与艺术真实

孙机先生毕生专注于古代物质文化，对常见物质的发展路径，大多能洞悉其源流。对不同时代的服饰、礼制或交通工具等，都能了然于心。我曾有幸和孙先生参加过一个历史题材的绘画作品评审。在浏览各地送来的作品时，孙先生不断摇头叹息，有时候甚至按捺不住激动的心情，当着画家的面严肃指出画中的明显错误。记得在观摩一幅反映魏晋时期的历史画时，画中的车马和人物服饰明显与史实相悖，孙先生当即就指出来。有的画家，甚至还是非常有名的大画家，脸上上一时挂不住，笑着和孙先生争辩：“历史真实是一回事，但我们也要追求艺术真实啊，应该允许艺术有虚构和自由想象的空间。如果一味要求还原历史原貌，那不就削弱艺术价值了，画就变得呆板了嘛。”孙先生听后立马回应：“好家伙！艺

辨伪与治学

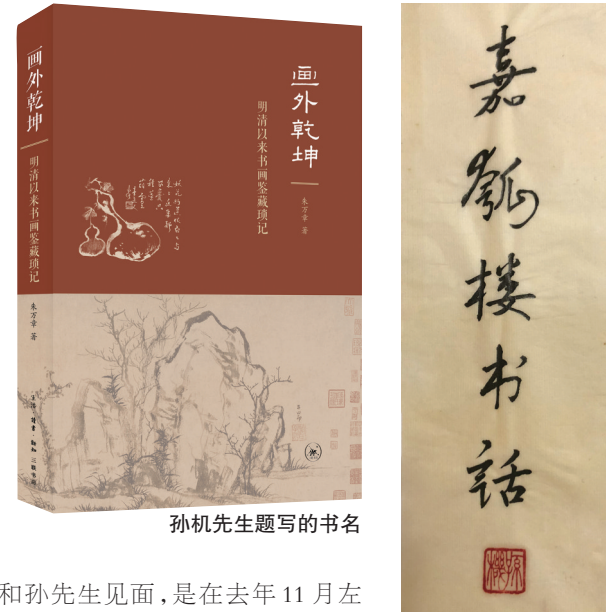
无论是闲谈，还是撰述，孙先生都多次强调治学必须建立在辨伪的基础上。如果一个学者研究某件“文物”，旁征博引，头头是道，但最后被人发现这件作品是件伪物，那无疑就是南辕北辙了。如果这位学者是个有影响力的名家的话，可能还会耽误后学，造成诸多不利影响。

记得在2018年初，孙先生给了我一篇《〈汉画解读〉中的拓片是否可信》的文章（其时我正负责国博学术刊物的编辑工作）。在交给我手稿的时候，他特意说，本来不想做这种商榷的事，而且《汉画解读》涉及的名家还是我非常熟悉的老朋友，但考虑到这本书流播甚广，里面贻误充斥，所以冒着得罪人的风险，在深思熟虑之下，不得不写这篇文章。该书已经出版多年，他一直想写这篇文章，但考虑到书中老朋友的声望，不想让其难堪，所以在其驾鹤西去以后才拿出来刊发。文章对《汉画解读》中的明显常识性错误提出质疑，如书中收录了从未见过的《铸钱图》，有不近情理的车马结构，汉代的兵器——特别是短兵器刀的形制特征、射远武器弓箭的使用方法，汉代人的跪、坐姿势、酒具的组合与使用，汉代的服饰和干支纪年等，都与史实不符，因而推

从讲堂到饭堂

孙机先生多次登上中国国家博物馆的“国博讲堂”，每次观众票一放出去，几乎都是一抢而光。讲座时，往往场场爆满，过道上都坐满了人。孙先生以八九十岁的高龄，在两个小时演讲中都是站着。因为听者提问踊跃，经常出现超时。为了孙先生的健康着想，有时候不得不强行宣布讲座结束。由此可见，大家对学术的热情和对孙先生的追捧。而在国博饭堂，又可见到孙先生治学的另一面。

有一次，孙先生端着一盘油炸的鱼，我特别担心鱼刺多而提醒他务必小心。孙先生连忙打趣说，不会不会，要不让我们来比赛看谁吃得快，吃得干净，说着就急速开始吃。我见状赶紧说：“不行，要比赛可以，但必须谁吃得慢，谁吃得稳当。”他说：“好好好，看看谁能得冠军。”旁边的同事都好奇地看着我们，孙先生谈笑风生，在不紧不慢地咀嚼中，又和我们一起聊起了学术。在温馨而慢节奏的比赛中，其结果自然是大家同时吃光了饭盘。孙先生说，我们并列冠军，亚军暂缺。先生亲和而可爱的一面，在饭堂中可谓得到淋漓尽致呈现。



孙机先生题写的书名

孙机先生题写的新书题签

显示的礼制与“香妃”的身份不符，与清代中叶的服饰样式相近，因而也推断画中人并非所谓“香妃”，而“说明它是晚于乾隆时代的一位富人家之女眷的画像”。在浏览宋画时，孙先生看到的是人物衣冠，如《折槛图》中汉成帝和《听琴图》中抚琴者均只戴束发冠，一幅宋代人物画中的文士戴的是莲花形束发冠。这种形制与在江苏吴县金山天平山出土的宋代墓葬中的白玉莲花冠是可相互印证的。由此“说明图中人物的形象是写实的”。明代的束发冠掩在中帽之下，沿袭了宋代的作风。在四川平武报恩寺万佛阁的明代壁画、山西右玉宝宁寺的明代水陆画和万历刻本《御世仁风》的版图中，都可看到这种演变的轨迹。

尤为难得的是，孙先生常常以娴熟的笔法绘制人物、器物等研究对象的线描图，其线条之流畅、人物造型之生动传神，与专业画家相比，亦未遑多让。绘画史的研究有多种路径，孙先生以图像与文献、器物与考古发掘相互印证的多重证据法，无疑为历史与考古学研究注入了生机，亦为传统的绘画史研究开辟了蹊径。

木真实当然不能缺少，但必须是在尊重历史事实基础上的啊。如果一幅画，让汉朝的人穿着唐朝的服装，坐着宋朝的马车，那不闹大笑话了嘛。一幅画如果错漏百出，还谈什么艺术真实呢？”

在不同的场合，孙先生在评点历史题材主题绘画创作中时，都会严厉指出画中的历史错误，其中有不少是常识性错误。他反复强调，历史题材的绘画可以允许画家自由发挥，甚至天马行空都未尝不可，但前提是画中涉及的历史元素必须和时代相吻合，否则就是一幅不尊重历史的问题绘画，是不及格的。正是因为孙机先生这种严谨笃实的治学态度，使许多当代从事历史主题绘画创作的画家少走了很多弯路，最大限度地保证了该主题绘画创作的科学性。

定书中的“这些拓片为伪造，以提醒读者，不要被蒙蔽”。孙先生是带着责任感来写这篇文章的。在文中，孙先生特地说明为拓片题写溢美之词的名家是被造假者所忽悠，“搭车售假”，是“明珠暗投，鲜花插的不是地方”。孙先生为人、治学之严谨与笃实，由此可见一斑。

此外，在编辑学术刊物时，若遇到学术疑点，我们总会问道于孙先生，在多年间成为我和同事们的默契，而先生则有求必应。记得我在处理陕西学者杨瑾的《唐章怀太子李贤墓〈客使图〉戴鸟羽冠使者之渊源》一文时，对文中所谈到的一些论点拿不准，遂请孙先生审稿把关。孙先生在认真阅读该文后，很快给我写来了一张便笺：“此戴鸟羽冠者为新罗使臣，学术界的认识早就趋于一致。但本文把他和新罗名臣金仁问相联系，则为以前所未曾言及。此说将对《客使图》的研究更推向深入，有创见，建议刊用。但文中的说明重新摹绘，现在的图太模糊，印出来效果不好。”此类审稿意见，但凡与他打过交道的编辑手头上都会有不少。之前看似不经意的吉光片羽，现在已成珍贵的手泽，成为孙先生严谨治学与学问渊深的重要物证。

从“国博讲堂”到国博饭堂，大抵可看到一代学人从象牙塔到俗世的两种形象，一个是学术巨匠，一个是富有人情味和温暖的邻家大爷。

孙机先生虽然专注于学术研究，但却雅擅临池。他能写得一手好字，其小行书典雅、飘逸，富有学人气，而其隶书则雍容浑穆，得汉隶之遗韵。他曾为我题隶书“梧轩”斋额，亦曾为拙书《嘉猷楼书话》和《画外乾坤：明清以来书画鉴藏琐记》题写书名，他的很多论著，如《仰观集：古文物的欣赏与鉴别》《从历史中醒来：孙机谈中国古文物》，亦是自题书名。这些饱含学术文章之气的书法，成为一代学人书法的典范。孙机先生虽然已仙去，但每次在博物馆，我总不时回想起在讲堂、展厅、会客室、电梯中、大厅、过道、办公室或饭堂中见到的熟悉身影。他的音容总会不经意间浮现在眼前。我的书架，整整齐齐摆放着他的多种签名本论著。每次摩挲着这些深邃而富有温度的书籍，仿佛觉得他从未走远。他的学术精髓与治学精神，亦成为吾辈效法的楷模。

枕上清凉消暑

“高枕无忧——中国历代枕文物特展”导赏

蒋飞飞

万千枕中生百态，一枕清凉入梦来。作为夜寐小憩不可或缺之物，枕在千年发展历程中，不断演进，创造出别致的造型、精美的装饰、多样的工艺。它既是日常实用之物，也是匠心独具的艺术品。在不同历史时期，凝聚着人们对现实社会的审美和反思，寄托着人们对美好生活的希冀和祈愿。

河北博物院联合南越王博物院、邯郸市博物馆举办的“高枕无忧——中国历代枕文物特展”于7月22日在河北博物院开展。展览展出南越王博物院藏枕196件、邯郸市博物馆藏瓷枕5件和河北博物院藏瓷枕17件。其中，南越王博物院有50余件文物是首次在院外展出。展品时代跨越了西汉到近现代各个阶段，展览内容分为“枕·文化”“枕·史掠影”“枕·形”“枕·纹”“枕·工”五个部分，通过枕的历史、形制、纹饰和工艺，展示内涵丰富的枕文化及枕中蕴含的古人智慧和审美情趣。

以枕为媒介，让文物说话，展示民俗文化，体现了古人与自然万物之间的和谐共生。通过枕文物中蕴含的吉祥寓意，让观众深入了解古人对美好生活的追求与向往。

枕·文化

枕与睡眠息息相关，古人云：“欲作高堂梦，须凭妙枕欵”，枕的创造和使用主要就是为了使人的休息和睡眠更加舒适。人类何时自觉地使用枕具，最初的枕具究竟是何种形态、何种材料不得而知。但从出土实物和文献记载看，人类对枕具的使用经历了从自然物到人造物的过程。自然物包括自然界中随处可见的草束、木棍、石块或吃剩的毛皮、兽骨等。经过加工而成的人造物品种多样，包括石枕、木枕、瓷枕、玉枕、铜枕、竹枕、藤枕、布枕、水晶枕、珊瑚枕、琥珀枕，以及采用不同填充物制成的菊花枕、茉莉花枕、药枕、荞麦枕、羽绒枕等。

枕是物质的，也是文化的。它以有形的物质形态和无形的精神属性凝铸成内涵丰富的中国枕文化，融入了社会的审美及古人的情感，衍生出丰富的文化内涵，并传承至今。枕是爱情的见证、相思的寄托。鸳鸯枕，即枕绣鸳鸯图案，象征两情相悦，至死不分。结婚时，往往以鸳鸯枕作为陪嫁。以枕作为相思的意象，先秦就已出现，《诗经·葛生》中就有“角枕粲兮，锦衾烂兮。予美亡此，谁与？独旦？”表达了悼亡相思之情。枕还与安闲、舒适相联系。“欵枕高眠日午春，酒酣睡足最闲身”“但夏榻肯眠，面风欵枕，冬檐昼短，背日观书”，酒酣高眠，欵枕观书最是惬意。枕与隐逸相结合，以山、石为枕，亲近自然成为隐居生活的象征。枕与梦密切相关，梦是中国古典文学里的一个重要题材。在唐传奇中，枕成为现实与梦境的通道，创作了《枕中记》《南柯太守传》等传奇作品。元代马致远据此改编成杂剧《黄粱梦》，明代汤显祖又创作出戏剧剧本《邯郸记》《南柯记》，“一枕黄粱”“黄粱美梦”“邯郸一梦”“南柯一梦”等成语故事遂流传至今。

枕史掠影

枕的历史，最早可追溯至新石器时代，早在春秋时期，《诗经》中就有“辗转伏枕”的记载，但目前发现最早的实物枕是在战国时期。东汉许慎《说文解字》曰：“枕，卧所荐首者。从木尤声”，可见木枕是古人最早使用的枕头之一。目前考古所见，汉代高等级墓葬中发现了一些金属、玉石质地的枕具，可能纯粹随葬用，另有一些丝帛枕应是日常使用品。隋唐时期，陶瓷业兴盛，瓷枕渐趋普及为日常用具，这一时期瓷枕较小，可能为项枕，以保证休憩时高大蓬松的发式不乱。宋辽金元时期，瓷枕文化的发展达到顶峰，陶瓷枕进入寻常百姓家，枕不单是一种卧具，还兼有观赏、陈设与警示意义。明清以后，陶瓷枕逐步衰退，各式软枕被广泛使用。

枕之形

我国历代枕文化连绵不绝，相比如今形制单一的枕头，古代枕式丰富多彩。古代瓷枕大致分为：几何形、仿生形两种。几何形以长方形为主，另有多角形、束腰形、腰圆形、银锭形等，几何形是瓷枕最普遍的造型。仿生形以动物、建筑、家具等为造型，创造出妇人、孩童、狮、虎、猫、狗、戏台等特殊造型的枕具。工匠们巧妙地将日常生活和内心的情感融入枕中，使得普通的房中卧具，变得趣味横生。

枕之纹

古代工匠善于将自身所见山水、花鸟、猛兽绘成图案饰于日常器具中，也时常把警示俗语、诗言辞赋刻在身边陪伴之物上，以传承和教化。故而在各式枕具上可见“掬水月在手，弄花香满衣”“儿孙自有儿孙福，莫为儿孙做马牛”等诗词、俗语，亦有蓬池水鸟、鹤鹿捕兔、婴戏等场景。其上所书诗文自在潇洒，所绘花草柔韧有力，所饰猛兽威风凛凛，所画婴孩天真无邪。古代百姓与自然界的和谐相处之道，在枕上这一片小小天地中悄然展现。

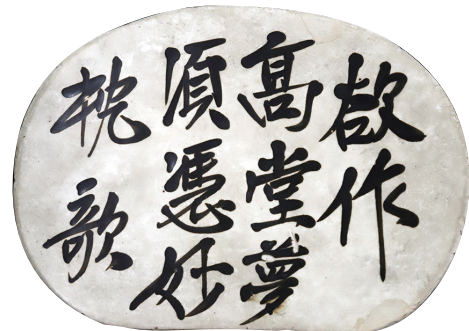
枕之工

古代工匠用一双巧手，架起时空的桥梁，将已化作尘埃的虫鱼鸟兽、花草树木，消失于沧海桑田中的神话传说、市井街巷，以娴熟的技艺，刻、剔、划、印，极尽其能；青花粉彩，色尽所用；最终聚于手中枕具，流于后世你我眼中。“枕之工”单元以瓷枕中的品牌意识为开端。早在1000年前，已使用款识、戳记的方式生产瓷枕，并对同款不同产地的产品进行区别，树立品牌意识，扩大市场营销。瓷枕上常见有“张家造”“舒家记”“王家造”等不同底款，“张家造”是其中的佼佼者。而瓷枕的胎体工艺和釉面装饰部分，重点对纹胎、珍珠地、印花、划花、剔花、三彩、单色釉、青花、粉彩等进行了阐述。

长期以来，人们往往对瓷枕的实用性表示怀疑。瓷枕又硬又高，是日常实用之物吗？瓷枕其实是实用寝具，古人发髻高耸，硬枕有助于保持发型不乱。河北宋代钜鹿故城遗址中，“大观二年秋”洪水淹没的民房炕上出土有瓷枕，上书“崇宁二年新婚之庆”，应为实用之物。北宋张耒《谢黄师是惠碧瓷枕》言：“巩人作枕坚且青，故人赠我消炎炎。持之入室凉风生，脑寒发冷泥丸惊。”诗中的“巩人作枕坚且青”也就是巩县窑烧制的青瓷枕。常言“高枕无忧”，古人认为高枕有益，瓷枕适于侧卧睡姿，头恰与肩齐或者略高。当然瓷枕的用途多样，除了日常使用，也有避邪镇宅、随葬等用途。古人喜用瓷枕随葬，所以考古出土的枕具多为瓷枕。

另外，瓷枕上有一个或数个孔，其目的是在入窑烧制时，枕箱内的空气遇热膨胀能够排出，以免枕体炸裂。小孔往往位于枕体的底部或者四周；动物形瓷枕的透气孔有时会巧妙地安排在鼻孔、耳朵等部位。出于工艺需要的透气孔，成为枕内、枕外的连接通道，引起古人的无限遐想。黄粱梦中卢生即通过枕上窍穴步入幻境，既引济《枕中记》讲：“其枕青瓷，而窍其两端。卢生俯首就之，见其窍渐大，明朗，乃举身而入，遂至其家。”

枕，是生活中的艺术，也是艺术中的生活。它是传承文化的载体，也是传递文明的使者。本次展览将展至10月22日。



白地黑彩“欲作高堂梦”腰形枕 金 邯郸市博物馆藏



丝囊珍珠枕的部分珍珠 西汉 南越王墓出土 南越王博物院藏



三彩印花扁方形枕 唐 南越王博物院藏



白地黑彩花卉纹卧妇形枕 金 南越王博物院藏



三彩卧兔形枕 唐 河北博物院藏



白地黑彩“己所不欲，勿施于人”腰形枕 金 南越王博物院藏



白地黑彩持荷娃娃纹腰形枕 金 南越王博物院藏



白地黑彩人物故事纹长方形枕，枕底铸印“古相张家造”款 元 南越王博物院藏



白地珍珠地划花双兔纹腰形枕 北宋 南越王博物院藏



白地剔花填彩菊花纹腰形枕 金 南越王博物院藏



山西高平开化寺宋代壁画中摆在床头的瓷枕

7月21日于金水桥畔