

编者按

在故宫九十周年院庆之际,海南周刊特邀著名作家、故宫博物院研究员祝勇先生为本刊撰写专栏文章。从《旧宫殿》《血朝廷》到《故宫的风花雪月》《故宫的隐秘角落》,祝勇先生一直用自己独特的视角,呈现故宫从前的灯影与人声,揭开故宫隐秘角落的前尘往事。祝勇专栏“故宫——从前灯影与人声”,就从故宫重修后开放的宁寿宫的故事开始,轻轻推开宫殿的大门。

故宫 从前灯影与人声

故宫开放
九十载

1925年10月10日,北京城发生了一件令世界瞩目的事情:这一天,故宫博物院正式开放。此事被时人赞誉为“辛亥革命未竟之事业”。几百年来帝王居住的宫苑禁地,第一次向大众开放。从此,明清皇宫内廷禁地的原状,集中中国古代建筑艺术精华的宫殿建筑群,废藏深宫、曾仅为一人所独享的大量艺术瑰宝及文物,以完全不同的面貌一展现在广大民众面前。

故宫博物院与国家命运和民族存亡始终休戚与共。抗战期间,为确保文物的安全,从1933年2月开始,故宫人守护着1万余箱国宝先后南迁华东、避地西南,行程数万公里,在极端艰苦条件下建立了南京分院等机构,其间做了多次国内外文物展览。谱写文化抗战壮歌的他们说:“只有被侵占的国土,没有被侵占的文化。”

自1925年皇宫禁苑向社会开放,让更多的民众共享更多的皇家珍藏,是历代故宫人为之努力的方向。故宫博物院从建院之始就有自己的展览特色,90年来已形成了宫廷原状陈列、固定专题展馆和临时专题展览在内的完整展览体系。随着故宫整体修缮工程的进展,故宫博物院的开放区域不断扩大。2015年10月10日,故宫博物院迎来90华诞,这日故宫将集中开放四大区域,包括宝蕴楼、慈宁宫区域、午门-雁翅楼区域、东华门区域,开放面积由目前的52%增加到65%。随着午门-东西雁翅楼展厅闪亮登场,故宫博物院着力打造的由午门-雁翅楼、武英殿、文华殿组成的“金三角”博物馆群已经形成。

其实,故宫最值得骄傲的地方,不只在于它坐拥180多万余件文物,还在于这里云集了不同时代的名流精英。两朝炎凉、国共风雨,都拥挤在这座城里,来路各异的历史名人,在不同的时段,左右着这座宫殿,也改变着国家的历程。九十年的故宫博物院、将近六百年的紫禁城,在漫长的时间中,人的命运和故事,也成为紫禁城的一部分。(小文)

阅尽春秋的乾隆,在紫禁城起起落落的宫殿一角,建立了自己的退隐之所。为退位之后能够安享晚年,乾隆帝特别修建宁寿宫。宁寿宫中最有特色的是花园,宁寿宫花园,后称乾隆花园,建于乾隆三十六年到四十一年(1771—1776),共用6年时间才完成。花园中的主要建筑物有古华轩、旭辉亭、抑斋、遂初堂、竹香馆、萃赏楼、延趣楼、三友轩、耸秀亭、碧螺亭、符望阁、玉粹轩、倦勤斋等。在花园的最北端,倦勤斋寂静、朴素,并不嚣张,让人感觉到它“低调的奢华”。

“倦勤”,说明他累了,要由“公共的”乾隆,退回到“个人的”乾隆。他要一个私密化的空间,摒弃政治的重压和礼制的繁琐,回归那个真实的自己。

倦勤斋:乾隆皇帝的视觉幻象

文本刊特约撰稿 祝勇

“低调的奢华”

在许多人心中,大清王朝的盛世光景,到乾隆朝就早早收场了,就像《四库》馆阁里那些缤纷的纸页,在火焰中迅速地消蚀和黯淡。这一点,乾隆爷绝对没有想到。他看得见身前,却望不断身后。所以出现在他视野里的,永远是顺治皇帝定鼎北京的豪情,以及康熙、雍正时代史诗般的雄壮,谁还能相信这样的基业能被蚕食、掏空,变成割地赔款,一败涂地?

乾隆一朝,开疆拓土、靖边安民,黄河青山,万马千军,他的气魄,丝毫不输给秦皇汉武——中国的疆域,除了元朝,清朝最大,广达1300万平方公里,大部分要归功于乾隆;而他一生写下4万余首诗,主持编纂《四库全书》,又让唐宗宋祖“略输文采”了。乾隆的朝代,被花团锦簇被包裹着,密不透风。一进倦勤斋,我就看见了他的得意与自足。

在故宫林林总总的宫殿中,游客们并不在意偏居东北一隅的宁寿宫花园(俗称“乾隆花园”)。今天的游客,可以穿越衍祺门,步入曾经深锁的园林。迎面看到的,首先不是庄严的宫殿,而是一座用太湖石堆起的假山,遮蔽了我们对园林的全部想象。向右转,入曲折回廊,会看到假山上一座小亭,名曰撷芳亭。回廊紧靠的抑斋,树影落在花窗上,斑驳错落。从那回廊,又绕回到花园的中轴线上,才会进入一个相对开敞的空间,右为承露台,仿效汉武帝,在上面放置铜盘,承接仙露(目前只有北海还有一座仙人承露盘),左为禊赏亭,里面有流杯亭,乾隆企图在这里复制东晋兰亭曲水流觞、临流赋诗的风雅。正面是古华轩,建造此轩时栽种的楸树,每逢秋夏,依旧花开满树,灿烂似锦。游客到古华轩止步,后面目前还没有开放,这些不开放的建筑,自南向北依次为:遂初堂,耸秀亭(左为延趣楼、右为三友轩),萃赏楼(左为云光楼)、碧螺亭、符望阁(左为玉粹轩)、倦勤斋。花园叠山理水,古木交柯,借景造景,先抑后扬,古典文人的空间美学被发挥到极致,与中轴线建筑大开大合的刚硬线条比起来,花园内回环的曲线透露出主人对家园内部的向往。在花园的最北端,倦勤斋并不开阔的空间里,仙楼的设计使它陡增变数,有了空间上的节奏感。在仙楼的上层、下层,分别贴着雕竹黄花鸟、山林百鹿,让房间里充溢着祥和的气息,合乎乾隆的心境,也暗合着帝国的主旋律。

这座建筑坐北朝南,面阔九间,东为五间,西为四间,面积不大,也没有礼制性的设施,但它的修饰、摆设,处处透着精心和讲究,唯皇家才能为之。它的内檐装修罩板大框都是以紫檀为材料的,造价昂贵,却又不失文人气;分隔室内空间的隔扇,鸡翅木框架拼接成灯笼框、冰裂纹或者是步步锦,中间还嵌着玉石——当然是乾隆最喜欢的新疆和田玉;隔扇中间,嵌着轻薄的夹纱,略有点透明,似玻璃而坚韧耐用,上面



乾隆皇帝画像。(资料图片)

可以写诗,可以绘画,更可以刺绣各种图案,倦勤斋的夹纱,一律是双面绣,图案是缠枝花卉,行针运线步步精巧,不着痕迹,没有线头露在外面,配色也十分清雅,浓淡相宜。倦勤斋的竹黄工艺、竹丝镶嵌、双面绣、髹漆工艺都是在江南完成的,渗透着江南草木泥土芳香。梦想的手指,在这些材料上变得异常活跃。

装置梦的房间

2002年至2008年,故宫博物院和美国世界文物建筑保护基金会合作,对倦勤斋进行抢救修复(乾隆

乾隆花园中的倦勤斋,修复难度很大,有些工艺已濒临失传。



花园的整体修复工作到2020年才能全部完成),连寻找材料(比如数量庞大的和田玉)都是一件困难的事情,更遑论它们的工艺了。其中“仙楼”,就是最考验工匠技艺的地方之一。

仙楼不是迷楼,不是尽情纵欲之所,而是一种将室内以木装修隔成二层阁楼,这种设计也是从江南园林中移植过来的,《扬州画舫录》里记载过,六下江南的乾隆见识过,装修程序十分复杂,所以,在倦勤斋并不开阔的空间里,仙楼的设计使它陡增变数,有了空间上的节奏感。在仙楼的上层、下层,分别贴着雕竹黄花鸟、山林百鹿,让房间里充溢着祥和的气息,合乎乾隆的心境,也暗合着帝国的主旋律。

阅尽春秋的乾隆,在紫禁城起起落落的宫殿一角,建立了自己的退隐之所。“倦勤”,说明他累了,要由“公共的”乾隆,退回到“个人的”乾隆。他要一个私密化的空间,摒弃政治的重压和礼制的繁琐,回归那个真实的自己,“爽借清风明借月,动观流水静观山”。他盼望那

个空间,可以全然按照个人的意志去设计和装修,犹如天下,就是他全凭个人意志打造的。因此,所有的装饰器物,都是他喜欢的,对此,宫廷档案都有记录。比如:房间里多宝格上摆放的文玩、书籍、文房四宝,他伸手即可取用;东五间明殿的西进间中炕上有“春绸椅帐”、“春绸椅幔”、“春绸大褥”、“石青缎头枕”等物,也给他带来家居的温暖;倦勤斋西四间的那个微小戏台,更让这个不大的宫殿里充满丝竹管乐之声,乾隆命词臣填词,南府太监唱曲,乾隆沉醉其间,极尽风雅。

皇帝也是人,也有自己的梦。如果说国是他的大梦,那么家就是他的小梦。倦勤斋,就是装置梦的房间,是他为自己的梦设计的一个容器、他的“太虚幻境”,它柔软、妥帖、安稳,与梦的形状严丝合缝。在这里,“现世安稳,岁月无惊”,历朝的治乱离合、皇子间的血腥争斗,都已退成了远景,围城里的他,又甘愿做一介平民,独坐幽篁、采菊东篱,或在花开的陌上,遇见美丽的罗敷。他见识过自己的江山,体悟到人生的华丽深邃,归根结底是要归于深邃平远的。

视觉幻象

最震撼的,还不是倦勤斋里那些复杂精致的工艺,而是小戏台边那幅通天落地的大壁画。它先是画在纸上或者绢上,然后再贴在墙上,铺满墙面——有点像今天装修时用的墙纸。画框消失了,画幅与墙壁等大,画中描绘的景象通过透视关系与室内的空间连成了一体,几乎成为真实世界的一部分,艺术史家为这种“天衣无缝地画在建筑的墙壁和天花板上令人产生错觉效果的绘画”起了一个名字——“通景画”。

于是,在那幅“通景画”上,我们看见一座绛红色的双层宫殿赫然屹立着。近景是一道斑竹围成的篱笆,篱笆后面,是一片丰饶的园林;粗壮的松柏下面,各种花卉盛开;双层宫殿金黄的歇山顶从篱笆的上面露出来,在蓝天下飞扬起它的戗脊;画面的远景是一道宫墙,宫墙外,山影如黛,天高云淡,有喜鹊在碧空中滑翔……

不知是谁把“perspicere”这个

意大利单词翻译成“透视”的。我站在这幅大画前,回味着这个词,对它的翻译者有说不出的钦佩。所谓“透视”,就是在平面的画上制造三维的视觉效果,形成一个“三度空间”,使画面上的物体立体感,有了远近,使我们的视线能够从“透”过画,“深入”到画的内部,就像倦勤斋那满墙斑斓的风景,似乎已经把房间里的那堵墙变成了空气,我们的目光能够穿透它,看到春日的阳光,听到草木在风中的喧哗。

这是一种来自西洋的画法。公元1425年,中国还处于明朝的朱棣时代,意大利文艺复兴绘画的奠基人马萨乔为佛罗伦萨的一座教堂绘制的壁画《圣三位一体像》,犹如刚刚发明的3D电影,令当时的佛罗伦萨人感到无比的惊愕。壁画揭幕时,我们还以为在墙上凿出了一个洞,通过洞口,人们看到一座布鲁内莱斯基风格的新型葬仪礼拜堂。

这是世界上第一位使用透视法的绘画作品,马萨乔在他的画中首次引入了灭点,即透视点的消失点。除了透视灭点的神奇功效,那些真人大小、富有雕塑实体感的人物形象,以及明暗虚实变化的建筑结构,则进一步加强了画面空间的真实性,从而产生了以假乱真的效果。画家全凭自己的纯熟技艺,明目张胆地欺骗了我们的视觉,也抹杀了真实与虚幻的界限,犹如在倦勤斋,面对一堵冰凉坚硬的墙,却对那道画出的月亮门信以为真,以为只要抬脚迈过去,就能抵达那座流光溢彩的红色宫殿。

在照相术刚刚传入中国宫廷的时候,皇帝太后们曾经那么害怕它摄走自己的魂魄,面对电影银幕上飞驰而来的火车,他们也拼命躲闪,也是出于同样原因,新时代的领袖,也总是对描绘最新最美的图画情有独钟,因为画上的真实,可以等同于现实中的真实。

“通景画”带来一种视觉幻象,但它营造得那么真实,天衣无缝,让人不能生疑。乾隆皇帝一旦发现了视觉幻象魅力,就被它深深地吸引住,不能自拔了。于是,这样的“通景画”,也开始向其他宫殿“拓展”,这些宫殿包括:玉粹轩、养和精舍的明间和东间。四个房间的“通景画”刚好组成春夏秋冬四个场景:春天百花盛开,夏天藤萝满挂,秋天纸蓝雀高飞,冬天梅花飘香。四季的轮回,代表着太平盛世的永无止境和大清江山的千秋万代,如乾隆在《宁寿宫铭》中所写的:告我子孙,毋逾敬。是继承,永应福庆。

两百多年前,倦勤斋的中央,站着乾隆皇帝。看见从空中掠过的喜鹊,他的内心定会感受到说不出的轻松和通透。那是一个微缩版的乌托邦,代表了他的精神图腾,也是他最后的归处。它凝固在倦勤斋,使这座宫殿几乎成了吉祥符号的大本营,他希望时间像画一样静止,安乐太平的岁月被房间牢牢守住,永不逝去。■