

紫禁神兽诉说朱墙黄瓦间的往事

王小柔

■ 威严背后的人间烟火

故宫，这座占地72万平方米的皇家宫阙，自明永乐四年肇建至今，已在时光中矗立了六个世纪。红墙蜿蜒，黄瓦流转，千门万户间，无数神兽以铜铸、木雕、琉璃塑的姿态栖息于檐角、柱础、影壁与御道之上。周乾所著《故宫里的神兽》，宛如一支细腻的画笔，在历史的宣纸上勾勒出这些生灵的轮廓——它们是建筑的精魂，是信仰的载体，更是中华文明在建筑艺术中写下的璀璨注脚。当我们沿着中轴线漫步，从太和殿的十瑞兽到储秀宫的铜鹿，从断虹桥的护裆狮到坤宁宫的索伦杆，每一只神兽都是打开历史的钥匙，引领我们走进那个既威严又神秘的皇家世界。

■ 皇权的视觉史诗

在故宫中，龙的形象无处不在。从屋顶的琉璃瓦、天花和藻井，到门窗的包叶、殿外的御道，再到皇帝的宝座、屏风等陈设，形态各异的龙纹或威严庄重，或灵动飘逸，展现着无与伦比的皇家气派。书中提到，紫禁城宁寿宫区的皇极门外，一座长29.47米的琉璃影壁静静矗立，这是乾隆三十七年仿北海九龙壁而建的故宫九龙壁。270块琉璃塑块拼接出九条巨龙，在孔雀蓝的海水与白色云气间翻腾。中央黄龙为正龙，前爪呈环抱状，后爪分掀海浪，龙身环曲如弓，将火焰宝珠托于脚下，鎏金的龙须在风中若隐若现，双目圆睁时仿佛能划破天空的雾霭。其鳞片采用高浮雕技法，在阳光下投射参差的阴影，宛如真龙降世。

与北海九龙壁的双面蟠龙不同，故宫九龙壁为单面琉璃，工艺却更为精湛。匠人先以黄、蓝、白、紫四色琉璃烧制龙身，再以墨线勾勒鳞片纹路，最后在龙须、爪尖处贴以金箔。九条龙以“九五”之数排列，无论从左或从右数，中央黄龙始终位居第五，暗合《周易》“九五，飞龙在天”的卦象，将帝王对天道的顺应，凝固在琉璃的璀璨之中。

■ 权谋与温情的寓言

储秀宫前的铜鹿，是慈禧太后对权力与情感的双重寄托。光绪九年铸造的这对铜鹿，高1.6米，鹿角分岔如梅花，双目微垂似含情，嘴唇轻抿若欲语，周身无鎏金装饰，却以青铜的素色彰显典雅。这里是慈禧发迹之地——咸丰六年，她在此生下载淳，从兰贵人一路晋升为懿贵妃；光绪十年，为庆祝五十大寿，她耗资六十三万两白银重修储秀宫门前的铜鹿，便是此时落成。

《通鉴外纪》载“太昊始设嫁娶，以俪皮（成双的鹿皮）为礼”，鹿皮作为上古聘礼，象征夫妻恩爱。慈禧与咸丰帝的故事，虽在权力斗争中逐渐褪色，却在储秀宫的一砖一瓦间留下痕迹——铜鹿的鹿角朝向殿内，仿佛在凝视曾经的鸳鸯共枕；鹿蹄下的莲瓣纹，又暗合她对“洁净圣明”的自我期许。而从养生角度，清宫医案记载她每日服用鹿茸片，鹿胎膏更是不离左右，铜鹿的存在，亦是她对长寿的渴求、对“康乾盛世”般统治的向往。

在更宏大的文化语境中，鹿是“瑶光散为鹿”的瑞兽，《春秋运斗枢》赋予其沟通天地的神性；“鹿”与“禄”谐音，《诗经·大雅·卷阿》的“茀禄尔康”，让其成为官运亨通的象征。储秀宫铜鹿的角尖微指苍穹，仿佛在承接天意，而鹿身的肌肉线条紧绷，又暗含“逐鹿天下”的野心。光绪十年“甲申易枢”后，慈禧罢黜奕䜣内阁，独掌大权，门前的铜鹿，恰在此时成为她权力巅峰的注脚——鹿眼所望的方向，正是养心殿的位置，那是帝国的神经中枢，亦是她垂帘听政的舞台。

■ 祥瑞与权欲的交织

每日黄昏，当游客散尽，成百上千只乌鸦从景山方向飞来，掠过紫禁城的飞檐，落在坤

宁宫前的索伦杆上。这根长4.2米的楠木杆，顶端的圆斗里盛着碎肉与谷物，是满族萨满教“立杆大祭”的核心器物。顺治十二年，清廷仿盛京清宁宫改造坤宁宫，使其成为萨满教祭祀场所，每逢正月初三与七月初一，司祝便会在索伦杆前撒米、献牲，将鹿肉、猪骨置于斗中，敬献给“神鸟”乌鸦。

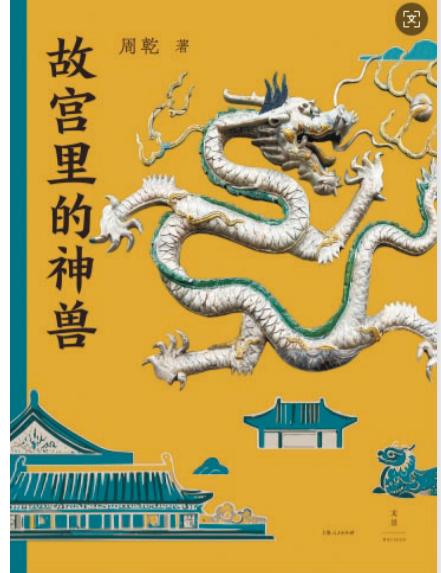
萨满教相信，乌鸦是人与神沟通的使者。满族起源传说中，三仙女佛库伦误食神鵟（乌鸦）衔来的朱果，生下始祖布库里雍顺；《满洲实录》记载，八世祖樊察被追杀时，乌鸦落在其头上，使追兵误认作枯木，方得逃脱。这些传说被绣在坤宁宫的神幡上，画在祭祀的神鼓上，更刻进每个满族人的集体记忆。索伦杆的阴影里，乌鸦的喙部撞击圆斗的声响，与萨满教的咒语、铜铃的叮当，共同构成一曲穿越时空的信仰之歌。

乌鸦的存在，亦是满族坚守文化根脉的象征。当清廷入主中原，在儒家文化的汪洋中，对萨满教神鸟的崇拜成为维系民族认同的纽带。乾隆年间编纂的《满洲祭神祭天典礼》，详细记载了乌鸦祭祀的仪轨，甚至规定“神杆不得低于房檐三寸”，将对乌鸦的崇敬融入宫廷礼制。

■ 与神兽的永恒对话

当我们站在景山万春亭俯瞰故宫，万千神兽在夕阳下投下长长的影子：太和殿的行什振翅欲飞，仿佛在守护帝王的梦境；乾清宫的铜雀昂首回望，似在叩问王朝的运数；御花园的麒麟踏云而行，将祥瑞播撒在每一寸宫土。这些神兽并非孤立的艺术品，而是中华文明的基本因——龙纹的演变史，是皇权与神权的合谋；狮子的造型，是佛教东传与本土文化的融合；乌鸦的祭祀礼，是民族记忆的活态传承。

周乾在书中写道：“故宫的神兽，是凝固的历史，是具象的信仰，更是人与天地对话的媒介。”它们蹲踞在屋脊，最初是为固定瓦片的铁



钉帽，却在时光中升华为文化符号；它们静立在殿前，本是镇宅辟邪的象征，却在传说中承载了帝王的爱恨情仇。每一道铜锈都是历史的指纹，每一片琉璃都是文明的碎片，当我们触摸这些神兽，触摸的不仅是冰冷的金属与砖石，更是对美、对权力、对永恒的不懈追求。

暮色中的故宫，华灯初上，神兽们的轮廓在光影中愈发清晰。它们见证了王朝的兴衰，经历了战火的洗礼，却始终以不变的姿态诉说着：真正的永恒，不在皇权的更迭，而在文明的传承。当最后一只乌鸦掠过角楼，当第一盏宫灯照亮龙纹，紫禁城的神兽们，依然在朱墙黄瓦间，书写着属于中华文明的灵韵史诗。

《故宫里的神兽》最动人之处，在于揭示了这些生灵并非帝王的专属符号，而是中华文明多元融合的结晶。龙的威严、鹿的祥瑞、乌鸦的神圣、鸽的温情等，共同编织成一张文化大网，网罗着神话传说、宗教信仰、建筑艺术与生活美学。它们蹲踞在屋脊，是为彰显威仪；游走在传说，是为延续信仰——每个神兽都是文明的切片，在朱墙黄瓦间，与如今的我们对话。

如今，当游客的脚步惊醒沉睡的宫阙，神兽们依然以沉默的姿态诉说着帝国的往事。它们是凝固的史诗，是具象的信仰，更是中华文明在建筑与艺术中留下的精神图腾。周乾的笔触让我们看见，每一只神兽的瞳孔里，都倒映着王朝的兴衰，每一道纹路中，都流淌着永不褪色的文化血脉。在故宫的斜阳里，神兽们的影子被拉得很长，那是历史的余韵，亦是文明的回响。

类型文学长出的缤纷花朵

邹世奇



《纷纷水火》，林戈声著，上海文艺出版社，2024年1月。

层隐藏、严密包裹，要随着她亲手一片片剥开遮蔽物，那令人意外的内核才能最后显露出来。

与此同时，《纷纷水火》这本书也努力在反映世界的深度和广度上进行拓展。首先是对世情人性、对人类精神世界的深度开掘。就像蒲松龄以写鬼写妖来写现实世界，林戈声笔下外星力量入侵地球、一个人爱上一头猪、前世今生等看似不日常的元素，却牢牢扎根在这难以名状、水火纷飞的人间。人物身上梦游、巨物恐惧、通感等精神疾患，投射着当代城市生活中似曾相识的普通人生病。林戈声通过对病态人格、荒诞故事的书写，写出了一卷当代都市的寓言集与谶言录。《窃

窃》写一个少女离奇而庞大的精神世界。对于她，医生以自己的所有知识和经验都无法下结论。因为医生认为，就凭少女为了逃避痛苦，在游戏中创造了一个如此磅礴精微的世界，可知她一定承受着莫名但巨大的痛苦。小说写出了现代痛苦的不可言说性、模糊性及广泛性，展示了人类精神世界的复杂幽深。

其次是作品的哲学意味和深度思考。《纷纷水火》中写到，玉房市遭遇外星不明力量攻击，导致局部时空坍缩，身在其中的人会消失，个别人在此后回归，但外形与一些不确定的东西融合，变成异形。这里给我印象最深的一点是：失踪人口会被人们遗忘，就像世界上从来不存在这样一个人一样。最终整个玉房市都被遗忘了，被从人类历史史上抹除了，只在极个别幸存者身上留下一丝丝痕迹。恐惧的极致是创伤性、集体性遗忘。解决不了、理解不了的事情就遗忘，这是人类千万年进化出的自我保护机制。

林戈声平等地写世界上在困境中挣扎的所有人，女性、男性、成年人、未成年人。她的世界非常大，她的关注点弥散到时空、宇宙、历史、战争这些宏伟的事物。与笔下小说世界广袤无垠相对，她的博学在她的小说中妥帖地呈现，且并无炫博之嫌。

历史镜鉴中的开放与封闭

小岗



《失去的三百年》，郭建龙著，浙江人民出版社，2024年10月。

在分析这些的过程中，作者通过史料来呈现一系列证据链，总结和提炼文明古国发展中的经验教训，并提出，封建集权的性质是中古近代历史中重归闭锁死循环的内在原因。

即便在接触西方先进技术时，士大夫阶层仍坚持“华夏文化绝对中心化”，将传教士视为“从文化落后的朝贡国仰慕而来”，这种盲目错位的文化优越感导致了对西学的工具性利用。康熙帝虽然个人热衷西学，却严格限制其在社会层面的传播。作者忧心地写道：“大部分中国知识分子仍然恪守中华文化无上优越的观念，并将西方的

技术斥为雕虫小技”。只有理解一次次大倒退中的逻辑，才能理解之后的开放得来多么不易，并珍惜眼前的一切。

为了让读者对“失去的三百年”有更加深切的感性体验，作者所展现的历史画卷具有一种“高分辨率”下的写实风格，不惜笔墨地运用历史大事件作为“背书”反复强调：为什么中国多次出现“开眼看世界”的契机，却又反复回归封闭原点？作者提取大量史料，特别是大航海时代的东西方航海事件的迥异性来解答中西第一个重要分岔点：当葡萄牙、西班牙等欧洲国家全力支持航海探险，开辟新航路并建立全球贸易网络时，明朝虽经历了郑和下西洋的壮举，却最终选择了收缩海权。对海洋权益的放弃与对朝贡体系的固守，使中国错失了参与塑造早期全球化格局的历史机遇，最终导致了中西文化交流障碍。

在全球视野与本土实践相结合的背景下，如何培养外来文化与本土智慧的结合能力？作者旗帜鲜明地强调了他的思路：文化传承与引进不应建立在对他者的无知或贬低之上，而应源于对自我与他者的清醒认识与自信定位。

或许，在一个充满机遇和挑战的时代，人们比以往任何时候都更需要从历史中寻找方位感与洞察力。而这本书恰逢其时地满足了这一需求——它不仅告诉我们中国如何“失去”了三百年，更启发我们思考如何不重蹈历史覆辙，在复杂多变的世界中找到属于自己的道路。

摘自《在故宫解密〈清明上河图〉》，
祝勇著，生活·读书·新知三联书店出
版，2025年1月。



八百多年的涟漪未平

脆弱而整齐的回响。

这声响在空旷的冰面上传出很远，在宋朝首都的宫殿里发出响亮的回音，让人恐惧到了骨髓。对于习惯了歌舞升平的宋朝皇帝来说，南下的金军比大雪来得更加突然和猛烈。两路金军像两条浑身黏糊糊的蟒蛇，穿越荒原上一层层的雪幕，悄无声息地围拢而来，在汴京城下会合在一起，像止血钳的两只柄，紧紧地咬合。城市的血液循环中止了，贫血的城市立刻出现了气喘、体

虚、大脑肿胀等多种症状。20多天后，饥饿的市民们啃光了城里的水藻、树皮，死老鼠成为紧俏食品，价格上涨到好几百钱。

此后，金军如同风中裹挟的渣滓，冲入汴京内城，在宽阔的廊柱间游走和冲撞，迅速而果断地洗劫了宫殿，抢走了各种礼器、乐器、图画、戏玩。这样的一场狂欢，“凡四天，乃止”。大宋帝国一个半世纪积累的“府库蓄积，为之空”。匆忙撤走的时候，心满意足的金军似乎还不知

道，那幅名叫《清明上河图》的长卷，被他们与掠走的图画潦草地捆在一起，它的上面，沾满了血污和泥土。在经历四天的烧杀抢掠之后，这座曾经“金碧耀目，罗绮飘香”的香艳之城已经变成了一片废墟，只剩下零星的建筑，像奄奄一息的病人，垂死挣扎。

暴风雪停止之际，汴京已不再是帝国的首都——它在宋朝的地位，被临安（今浙江杭州）所取代；在燕京（今北京），金朝人正用从汴京拆卸而来的建筑构件，拼接组装成自己未来的崭新都城。汴河失去了航运上的意义，黄河带来的泥沙很快淤塞了河道，运河堤防也被毁坏，耕地和房屋蔓延过来，占据了从前的航道，《清明上河图》上那条波澜壮阔的大河，从此在地图上被抹掉了。一座空前繁华的帝国首都，在几年之内就变成了黄土覆盖的

荒僻之地。物质意义上的汴京消失了，意味着属于北宋的时代，已经彻底终结。

60年后，《清明上河图》仿佛离乱中的孤儿，流落到了张著的面前。年轻的张著一点一点地将它展开，从右至左，随着画面上扫墓回城的轿队，重返那座想象过无数遍的温暖之城。

此时的他，内心一定经受着无法言说的煎熬，因为他是金朝政府里的汉族官员，唯有故国的都城，像一床厚厚的棉被，将他被封冻板结的心温柔软地包裹起来。他或许流泪了，在泪眼蒙眬中，用颤抖的手，在那幅长卷的后面写下了一段跋文。这是我们今天能够看到的《清明上河图》后面的跋文，写得工整仔细，字迹浓淡顿挫之间，透露出题跋者心绪的起伏，时隔800多年，依然涟漪未平。