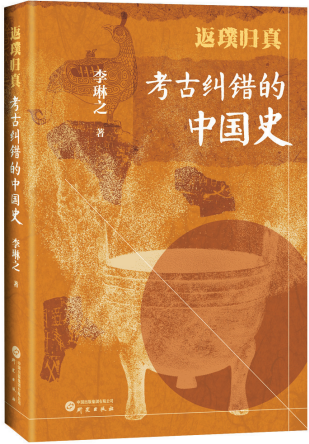


匡正讹误 还原历史本真面目

李琳之



《返璞归真：考古纠错的中国史》

继《史无记载：考古发现的中国史》出版之后，我的“考古改写中国史”系列第二部《返璞归真：考古纠错的中国史》日前也由研究出版社出版。本书吸取了这100多年来中国考古学所取得的研究成果，对考古所证伪的史籍所载32宗中国历史问题和事件进行了系统的梳理和总结，用确凿的考古资料结合历史文献，对其来龙去脉都作了详尽的叙述和说明，并分析了这些历史事件在文献记载中出错，以及为什么会出错，将考古学成果转化成为普通读者容易接受的通俗读物形式，在一定程度上匡正了历史讹误，还原了历史的本真面目。

这些被考古所证伪的历史知识大都是公众耳熟能详的著名历史事件，如中华文明起源并非“一元中心”、距今五千年前后不是传说中的黄帝时代、周厉王不是昏君而是一代枭雄、秦阿房宫根本没有建起来、蔡伦不是造纸术的发明人而只是造纸术的革新者等。

我们以所谓秦始皇阿房宫为例说明一下这些错误记载是如何发

生、如何讹传，又是如何被考古证伪的。《史记·项羽本纪》记载：“项羽引兵西屠咸阳，杀秦降王子婴，烧秦宫室，火三月不灭……”司马迁在这里并未明确说这里的“秦宫室”就是阿房宫。但是到了杜牧写《阿房宫赋》时，便言之凿凿地说项羽所烧秦宫室即为阿房宫：“六王毕，四海一；蜀山兀，阿房出……戍卒叫，函谷举；楚人一炬，可怜焦土！”杜牧在文中用了大量华丽的辞藻描述了阿房宫的恢宏气势，如“覆压三百余里，隔离天日”“一日之内，一宫之间，而气候不齐”“雷霆乍惊，宫车过也；辘辘远听，杳不知其所之也”。

正是这篇流传千古的《阿房宫赋》，使人们形成了这样一种认知，即秦始皇耗费了大量人力物力修建了这座辉煌壮丽的宫殿以满足自己无限膨胀的私欲。这一错误引导直到1990年代还在左右着人们的认知。

1994年，西安市文物局对阿房宫遗址开展了大规模的勘探调查。这次勘探调查收获颇丰，为后来研究阿房宫基本布局及对后代宫殿建筑设计规划，提供了第一手的实物资料。但囿于已经形成的思维定式，专家们将根本不存在的所谓人文遗迹划在了阿房宫遗址范围内，诸如“秦始皇上天台”“磁石门”“烽火台”等，阿房宫遗址的面积因此被认定为超大的10.89平方公里，这相当于15个故宫面积的总和还多，颇为符合当时人们对阿房宫规模极其宏大的认知。

进入本世纪后，考古人员经过对各种文献资料的对比研究后，确定所谓的阿房宫实际上只是阿房宫前殿遗址，仅为秦都咸阳上林苑中一个组成部分。2002年10月至2004年12月，考古工作者在秦阿房宫遗址进行了大规模的考古勘探和发

掘。发掘结果令众人傻了眼：阿房宫前殿夯土基址东西长约1270米，南北宽只有426米。其面积只是1994年所谓阿房宫遗址面积的1/20，而且根本就没有建起来，只是打了个地基而已。

杜牧在《阿房宫赋》中凿凿有据地控诉秦始皇建造阿房宫劳民伤财的斑斑劣迹，阿房宫由此成为与秦始皇修建秦长城、秦直道和始皇陵的四大耗民工程，千余年来激起了多少人对秦始皇的愤怒情绪，结果到今天，我们才发现，这原来是杜牧无中生有的一个乌龙。

从古至今，总有一些史学家和文人喜欢用自己的喜好去评价历史，事实上史籍更多是胜利者和感性论者的一面之词。这就像在深邃的夜晚我们抬头仰望月亮时，映入我们眼帘的只是月亮那光辉熠熠的一面，但这光辉的映像其实并非月亮的本真和全部。

我在本书《前言》中说：“尽信书不如无书，因为我们看到的東西往往是别人想让我们看到的，所以读而后思，思而后疑，疑而后信，方为读书之道。读史尤其如此。”所以我希望本书带给读者的不仅仅只是新的历史认知，更希望带给读者新的思考。

中国拥有着悠久的历史 and 灿烂的文明，而百年考古则为我们揭开了这部历史的神秘面纱，重写了一部更加真实、丰富的中国史。我的“改写中国史”系列就是展现这百十年以来中国考古“改写中国史”的辉煌篇章，它让我们穿越时空，与古人对话，感受中华民族的伟大历程。

我们可以期待，未来还会有更多考古发现，能够进一步补充、修正、丰富和完善我们绚丽多彩的历史画卷！



《饮》(黑白版画) 力群作
19.2cm×13.8cm
太原美术馆(太原画院)藏

鉴赏

版画《饮》

王丽

力群(1912-2012)，原名郝丽春，山西省灵石县人，我国新兴版画运动的先驱者之一，著名版画艺术大师，曾为山西省文联副主席、中国文联委员、中国版画家协会副主席、中国美术家协会常务理事、中国美术家协会党组成员、书记处书记。

黑白木刻版画作品《饮》，是一幅描写陕北老乡日常生活的小品。画面中的老头头戴白毛巾，白背心里面露出粗壮结实、皮肤黝黑的胳膊，骨节分明的手捧着一瓦罐的凉水，大口畅饮，是一位朴素勤劳的劳动者姿态。整幅作品以纪念碑式构图，塑造人物侧面形象，并使面部五官隐于阴影，而以木刻三角刀细密的明暗调子突出刻画肌肉，使裸露皮肤的黑与着装的白形成强烈的对比，突出人物的力量感。背景中延安典型的远山与陕北典型的劳动者形象，形成如诗般的韵律，也折射出的中国劳动人民坚韧不拔的性格特征。1940年正处于抗日战争相持阶段，坚定的人民形象，象征着中国人民不可战胜的意志。

谈艺录

砚台三记

杨吉平



旧时文人好砚，以读书旁批，提笔写作皆需用墨，而墨则发之于砚。今之文人写作多用电脑敲击，笔久废，无论墨矣。皮之不存，毛将焉附，故今之文人，废墨废砚亦久矣。废砚者，废砚之用，非废砚也。故时至今日，藏砚玩砚者益夥。

吾少时写仿，多用墨盒，亦偶用砚台，皆粗劣之物，不堪把玩者。后闻表姐言其家有祖上所传砚台，随即往西角头村外婆家小住。小舅言砚台在灶窝中，遂于灶窝柴火堆中翻找，觅得一古砚，小舅言其为其祖父所用者。砚为椭圆形，紫色，砚额有云纹，石质紧密，以指触摸，滑腻温润如玉。此前读古书，粗知选砚之则，有呵之可出水，触之如凝脂，敲之有金属声之说，以此验之，一一不爽，实为佳制。然此石属何砚则未得而知。其色青紫，极类端砚，吾以端砚视之者久之，亦朝夕把玩，视

如珍宝。上大学，拜师斯木先生门下，所知者渐深。某日携此砚求教，斯木师言为贺兰砚，乃清代之寻常物耳。放假携归，不复珍视。后询之家母，家母言不知所往，吾抱憾者久之。

西安钟镛先生，吾之好友也。钟镛善篆隶体，下笔在秦汉以上；书法之外，钟镛尤以篆刻名世，所刻印章古朴凝重，格调亦在秦汉以上。身居西安，钟镛所见秦砖汉瓦甚夥，所收秦砖汉瓦亦多，耳濡目染，下笔自不同凡俗。其书法隶书篆书交融，笔法简逸淳古，金石气息浓郁。钟镛嗜酒嗜茶，每在西安相见，辄有好茶相赠。某年酒后，钟镛持一砖砚赠我，视之，乃汉砖也。砖侧有汉篆“万岁”二字，线条饱满高突，挺立劲健，古意盎然，所谓大书深刻，盖如此耳。砖侧视之，泥痕累累，以手触之，坚硬如石。然砚堂处稍粗糙，易发墨而

伤笔。东坡先生云：“砚之美，润而发墨，其他皆余事也。然两者相害，发墨必费笔，不费笔者必退墨，二者难兼。唯歙砚涩不留笔，滑不拒墨，二德相兼。”而此砖砚二德居一，未堪实用。然置诸书柜，日日把玩审视，古意熏染，下笔自有变化，此砚之德也，可称之砚德。回视钟镛书法，又观秦砖汉瓦之意，因作诗赞之，诗曰：“下笔应须入汉秦，风神高古再无人。当时展览流行体，不教纤毫着此身。”

此砚之外，平遥雷森林同学亦赠汉砖砚一方，形制类于钟镛所赠者而质地更为坚硬。吾志之曰：“弟子雷森林赠汉砖砚一方，上有‘万岁’砖文，因赋一绝为赞。”诗云：“汉砖琢得墨池方，千载摹挲发古光。万岁精严真剧迹，归来高置入山房。”

今之砚石，已非实用之物，乃文人把玩之艺术品也，故砚之为用，实无用也。砚之用，一如人之用，与我纯以精神往来者，吾友也；与我纯以利益相交者，路人也。利益之交，利尽则散；精神往来，与天地同寿。

书画坊



云裳(国画)

周利芳 绘