

郭永秉

随笔

“衣镜赋”的凤凰

中国人把“凤(凤)凰”写成这轮廓相近的两个字，无疑是把凤、凰分别与雄、雌相配之后的产物。



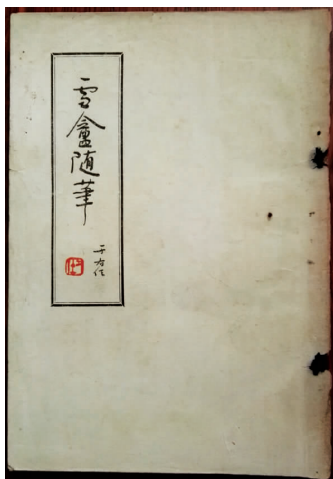
海昏侯墓发掘整理者判定为“朱雀”与西王母、东王公的镜框上方图案，但根据赋文可知，位于中间者其实就是凤凰形象，只是没有区分雌雄二者而已。

一条凿得实的证据，《左传》的有些话，不一定真出于春秋人口，尤其是预言、占辞这些本质上属于事后诸葛亮的话，更不可当真。

陈子善

不日记

两本《雪庵随笔》



此书更具可读性。

2月19日雨。上海《文汇报·笔会》发表张昌华先生《台静农：于玩世中恭谨做人》一文，文中提到张目寒，不禁想起手头的两本张目寒著《雪庵随笔》。

张目寒(1902—1980)其人，而今者已寥寥。他是安徽霍丘人，1920年代鲁迅在北京世界语专门学校任教时的学生，也是鲁迅主编的《莽原》周刊撰稿人。

《雪庵随笔》应是张目寒第一本也是可能是唯一的一本书，1956年5月台北畅流半月刊社初版，平装，版权页钤印“淮南张目寒字雪庵”，封面于右任题签，序文则出自张大千之手。

确实，《雪庵随笔》内容颇为丰富，回顾古今艺事，钩沉画坛佚闻，描述山川风光，均能得心应手，尤以品评于右任书法和张大千绘画最为精彩，而行文文白相济，要言不烦，使

迈克

半上流

超级女声

才不过数天前，坐在咖啡馆耳畔传来一首久闻的旧歌，心想那几张尘封的The Cranberries激光碟恐怕不会再听了，杂物堆积如山，不如找出来卖了吧，只是欠缺古老当时兴潜质，挑剔的二手影音店未必肯要，然后打开计算机，铺天盖地都是乐队主音歌手Dolores O'Riordan突然逝世的新闻，邪啊。占据九十年代日与夜的超级女声，除了她还有Tori Amos，恰巧王菲都用中文翻唱过，周礼茂填词的《梦中人》，林夕填词的《冷战》，移花接木装饰了小鸟寂寞的春季，临摹几可乱真，时来风送把麻台旁容易受伤的女人带到另一层次。

身在福中果然不知福。那些年只听梅艳芳王菲，其他港台歌手不假上心，甚至林忆莲也不大过问，自诩众基皆醉我独醒。然而剽窃却磊磊落落打她主意，翻译奇斯洛夫斯基新片字幕手到擒来，可是片名毫无头绪，有一天搭出租车听到大碟《野花》的《再生恋》，脑子里电灯叮一声着了，立即和曾小姐研究，顺利绽放一朵灿烂的《两生花》。她的空虚她的寂寞她的冻



洛阳出土的新莽时代壁画墓中见到的凤、凰图像，雌雄判然可辨(王绣摹绘，载王绣、霍宏伟著《洛阳两汉彩画》)。

可见到痕迹，它是故事中遗卵的神鸟，应以解作凤鸟为佳。在无父感生的先妣神话中，先民一定是把此“鸛”作雄鸟看待的(所以也有人把此类传说中的简狄所吞之“卵”视为男性生殖器的隐喻)。无论如何，如允许下一个稍为模糊的判断，我们基本可以相信，最晚在战国时代，凤凰应该已经分出了性别。

上个世纪七十年代末洛阳火车站附近发掘的一座新莽时代壁画墓中见到的凤、凰图像，雌雄判然可辨(见王绣、霍宏伟著《洛阳两汉彩画》，122-123页)，令人印象深刻。据考古工作者判断，这座墓葬的下葬时代，恰是在新莽的地皇元年(公元22年)至四年(公元20-23年)。

王莽年号“天凤”“地皇”相对，汉人把凤凰描摹得如此华美，与择取年号时反映出的凤凰祥瑞崇拜，是合拍的——众所周知，在王莽之前的汉昭帝、宣帝时期，已经有元凤、五凤两个年号用过“凤”字，但用“皇”字入年号的，王莽还是第一个。

今可见的新莽时代木简上的年号“地皇”与《汉书》所记一样，一律作“皇”而决不见“凰”字的写法。把雌性凤鸟“皇”写成“凰”，一般以为是东汉以后的事，《隶辨》著录的东汉麒麟凤凰碑及吴国神凤元年(公元252年)买家城砖的“凰”字(毛远明《汉魏六朝碑刻异体字典》，348页)，都是可靠的例子。再往上去，“凰”字的身影便无踪可觅了。

谁都不会想到，汉宣帝时下葬的海昏侯刘贺墓，发现了衣镜上的一篇所谓“赋”，一下子把这个“凰”字上推到公元前一世纪。

发掘者称为“赋”的这篇文字(见胡平生《趣味简帛学》1, 45页;《南方文物》2016年第3期, 第64页), 体式、功用与两汉时代青铜镜铭铭文基本

相当，押阳部韵，形式上虽类似骚体，但实际有点类似打油诗。下面的释文略去述及孔子以下的內容：

新就衣镜兮佳以明，质直见清(清)兮政(正)以方。幸得承灵兮奉景光，俯容侍侧兮非非常。猛兽鸷虫兮守户房，据两虫(飞)虞(遽)兮凶凶殃，傀伟奇物兮除不详(祥)。右白虎兮左苍(苍)龙，下有玄鹤(鹤)兮上凤凰。西王母兮东王公，福惠(薰)所归兮淳恶戚，左右尚之兮日益昌。

飞遽为神兽，见于司马相如《上林赋》(此承孙颢君示知)，它与下文所描述的四灵——白虎、苍龙、玄鹤、凤凰，以及西王母、东王公，都见于衣镜描绘。一般常识中，四灵与南方位相当者为朱雀，不少人主张朱雀与凤凰本为不同类型的动物，后来在纬书等文献中逐渐合并混同。即使这种意见正确，现在也可以知这一混并不晚于西汉中后期(前举新莽壁画墓的凤鸟凰鸟，亦是南方主夏之灵)。海昏侯墓发掘整理者判定为“朱雀”与西王母、东王公的镜框上方图案(上方为南)，但根据赋文可知，位于中间者其实就是凤凰形象，只是没有区分雌雄二者而已。

我们所说的“衣镜赋”的“凰”字，尤可注意者在于，其去掉“皇”的部分，也是“凡”形，与“凤(凤)”字的外框亦即声旁“凡”完全相同。最早的“凰”字未尝不可看作从“凰”形、“皇”声的一个字，现在少了一横的“凰”，反倒应是后来简省的、无理可说的讹误之形。过去的一些字书(如清人铁珊《增广字学举隅》卷二)把“衣镜赋”的这类“凰”字写法判定为非，可谓本末倒置了。

笔会

周末茶座



顾铮

非专业眼光

安迪·沃霍尔风格的丝网版画

美国艺术家安迪·沃霍尔(1928-1987)从商业美术起步，将商业美术的手法与理念运用到“高”艺术创作中去，成就了自己作为后现代视觉艺术运动的波普艺术的一代宗师地位。在获得了艺术上的、同时也是商业上的巨大成功后，意气风发的沃霍尔向其他艺术领域，包括电影、摄影等进军，并且以其独特的艺术语言与风格在这些领域产生了重要影响。

成为沃霍尔艺术风格的标签的是他的多幅拼盘式丝网版画。这些丝网版画中的人物形象都是欧美当代文化中的潮流人物。这些呼风唤雨者的形象，被他压缩成仅由多个色系与色块组成的丝网版画肖像后，其丰富性与复杂性被消解，成为一种平面性的图符，流通于各种传播空间里，无法不让人想到当代艺术商业化后的“浅”与“薄”。他的这些肖像的素材基本上来自于他在社交活动中拍摄的宝丽来一步成像照片。这些照片，既是考察他的创作的素材，如今也成为理解他的艺术观的途径。这里介绍一张他给波普画家罗伊·希斯滕斯泰因拍摄的宝丽来照片。沃霍尔后来以这张照片为素材，制作了压缩照片里的层次至极简的丝网版画。

毛尖

看电视

赤条条陈思诚

正在播放的电视剧《远大前程》，如果没有四十多个中年实力派撑场，陈思诚自编自演的这部号称要问鼎年度剧王的戏，估计早跟某教授一样，被全国人民抛弃了。

《远大前程》以上海为背景，预告很史诗，三大亨，八股党，十三太保……但是，无论黑道还是白道，大家都瞎了眼似的只中意混陈思诚，搞得原本很严肃的历史道路，因为被陈思诚领着跑，就跟疯狂英语传销一样，一集更比一集疯，到二号女主持人出场，大时代算是集齐小时代魂魄，直接可以叫板从古至今玛丽苏，因为以陈思诚的人品和能力，能通吃四海八荒，一万年出不了一个。

本质上，陈思诚在《唐人街探案》里玩得还不错的“弱智配角高智商主角”完全不适用于《远大前程》，尤其上海滩第一亨倪大红稍微抬一抬他的大眼皮也比陈思诚跑一整集让人入戏，赵立新刘奕君富大龙的每一个手势都是陈思诚的教材，但是编剧却要一群黄金荣一个斧头帮再加一批地下党去争抢一个没啥没啥的陈思诚。而为了掩饰这个巨大的空洞人物，陈思诚在这个剧里只能看上去很忙，不是满嘴跑着就是满街跑着，妄图成为旧中国韦小宝。

陈思诚公开致敬周星驰，整个剧也挪用了《鹿鼎记》人设，但周星驰扮演的韦小宝，却是每一步都踩在人

心的软肋上，搞得无论是康熙还是陈近南都中了他的招，而韦小宝一路过来，虽然无厘头，却始终在什么位置行什么礼。相比之下，陈思诚那叫一个威武不屈富贵不淫，初见黑社会三大佬就谈笑风生，初涉名利场就坐拥头牌花姑娘，如此人见人爱花见花开，赤裸裸摆出此剧背后霸王身份，轻轻松松就玩出了《头号玩家》要的虚拟和现实。

这是当下一些电视剧的现实和虚拟现实，为了撑住五十集，历史成了虚拟；为了突出主角，配角成了虚拟；为了突出主角中的主角，其他主角成了虚拟，到最后，比如《远大前程》，二三十年代的上海成了游戏场，接着，青帮白帮红帮成了游戏人物，然后，中国银幕上最厉害的几个角色也成了VR脸，终于，就剩下和陈思诚情商智商相当的几个青春小教主。当然，以陈思诚的自恋，未了，所有的男所有的女都会沦为他的向阳花，他是郭采洁代言的巧克力，佟丽娅的太阳镜，也是袁弘的美白产品，一言以蔽之，最后的现实就是赤条条陈思诚。

中国电视剧拍到今天已经六十年，这六十年，明显增长趋势的是，电视剧的长度和小明星当道，什么时候能在这两方面去油去去去，即便在四十五分钟的陈思诚广告里插播一个倪大红的眼袋霜，我也能接受。

叶扬

名著与画

德弗雷尔与莎剧《第十二夜》

女扮男装的故事，东方西方，都很常见。我国文学传统中，北朝民歌里的木兰因为“阿爷无大儿”，毅然代父从军。梁山伯祝英台的故事，历来自耳相传，其中浙江上虞和山东诸城的版本，都有二人分手前祝英台嘱咐梁山伯到家里聘娶自己的九妹(实无其人)的情节。清初的长篇小说《玉娇梨》



里，两位女主角之一的卢梦梨，乔装打扮，与男主角苏友白相见，也像祝英台一样，声称为自己的妹妹“许婚”，其实是自行私订终身。在欧洲的文学传统里，这种假凤虚凰的故事，往往添上面容酷似的孪生兄妹的细节。文艺复兴时期意大利诗人阿里奥斯托的叙事长诗《疯狂的奥兰多》里，就有一位西班牙公主，在森林中狩猎时邂逅了一位全身甲胄的女武士，一见钟情，不能自已，幸好后来有一位孪生的兄长，及时出现，得以与公主相会燕好，有情人终成眷属。莎士比亚的《第十二夜》，也讲了这么一个孪生兄妹的故事，不过情节更为复杂，还塑造了许多次要人物，烘云托月，为主角作铺垫。这部五幕十八场的喜剧，一名《随心所欲》，是莎剧中唯一一部有两个标题的作品。有了如此一个第二标题，剧中的情节，再怎么荒唐滑稽，也大可听其自然，不必深究。莎翁笔下所塑造的女子，与男子相比，多少有些形影相离，不过假扮男装的女性，往往比较鲜明生动，比如《皆大欢喜》里的罗瑟琳，《威尼斯商人》里的鲍西娅，还有《第十二夜》里的女主角薇奥拉，都是如此。十九世纪英国散文家、批评家黑兹利特的名著《莎剧人物》，近年来日益受到重视。他将《第十二夜》归类为所谓“自然喜剧”，其中没有什么反面人物，最多只是嘲弄人间的种种愚妄，自始至

终诡而不虐，是莎剧里最让观众赏心悦目的一部。此外，此剧与《哈姆雷特》一样，也是一部“剧评剧”(Metatheatre)，其中人物的台词，往往引起观众对于作品本身的戏剧性质的考虑。

德弗雷尔(Walter Howell Deverell, 1827-1854)出生于美国佛罗吉尼亚州，两岁时随家人迁回英国。他长大后入皇家艺术学校习艺，与诗人、画家、前拉斐尔兄弟会的创始人之一罗塞蒂结识，两人合租一个画室。德弗雷尔廿一岁那年，陪母亲去伦敦一家女帽商店购物，遇到在那里打工、日后嫁给罗塞蒂的西达尔(Elizabeth Siddal)，惊为天人，随即请她担任自己的模特儿，就出现在这幅以《第十二夜》为题材的油画里。此画所表现的是第二幕第四场里，奥西诺公爵因追求奥丽维娅伯爵夫人遭拒，百无聊赖，找来小丑费斯特演唱消遣的场景。画面上以三个剧中人物为主：右面的费斯特，以罗塞蒂为模型；居中的奥西诺，是画家的自画像；左面扮演男仆西萨里奥、专心注视奥西诺的薇奥拉，则以西达尔为原型。德弗雷尔后因肾炎不治，得年仅廿七岁。他留下的画作不多，风格上多少见得出前拉斐尔派的影响。这幅油画高101.6厘米，宽132.1厘米，由私人收藏；佳士得拍卖行的估价，在八十万至一百二十万英镑之间。

陆蓉蓉

望野眼

家山

人能适应环境——有时实在是太能了。客居北地不过数月，期待之情放弃殆尽。雨和雪都金贵，树和花香信渺然。风略略暖了，刚使人心存幸，又带来尘土和雾霾天。不得不承认自己也有莠鲠之思，但对此满怀羞怯。没想到它来得这么快，像一块嶙峋奇石横亘胸口，不时滚动，碾乱清杯。

好在时间奔我如流水，到底从灰与乱中挣脱出来，稳稳当当地回到杭州。亟亟去看风光，已经饱满而盎然。远山高树上小黄花早都谢尽，橡木混然众树，深藏功名。柳树不复鹅黄嫩绿，连成了一片翠云。映山红开放带着连，在山坡背阳处垂头开放。紫堇、二月兰、野豌豆都老了，蓬蓬打开了朵朵白花。

又亟亟满足口腹。香椿苗日见茁壮，几乎长成小树叶，终于不堪入饕。菜薹掐了又掐，不消数日，也都开作成簇黄花。水芹姿态窈窕，马兰

头精神爽利，菊花脑反射阳光，叶片亮晶晶。连日蒸鱼，脂香软滑。绷紧的弦得着滋润，忽然啾啾松开。

晴光里，山影下，终于偶能驻足。水有粼纹，风如笑眼，切切逼人不必悲哀。新草，新猫，新燕子，确实都换得片刻欣悦，可怜转瞬又消除。春春阴晴不定，清明节满地行潦。此时新笋成了竹，梅树结了果，蔷薇乍绽触目惊心。窗外三株泡桐树，高冠上缀满白花。珠冠一样的痛快热闹，雨过后忽成狼藉。花筒长，花朵胖，坠落是沉重的事，它们并不能随流水到天涯。花少了，叶还没生，树枝黯黯一空。春天并不担心这件作品，来日方长，总能叫它重新饱满起来，然而这几日狼藉无人掩饰，它们就茫然无助地伸着枝子，摇荡在风中。

江南再清美，也有许多藏不住的惨淡；家山再好，并不能洗净尘埃。