“金银”何以“中国”？

——关于扬之水《中国金银器》引发的思考

李 军

五卷本的《中国金银器》（扬之水著，三联书店，2022年7月出版）是一部“长河”体的大书。这种体裁来自沈从文的《中国古代服饰研究》，“总的看来像一篇长篇小说的规模，内容却近似风格不一分章叙事的散文”；其原型为沈从文抗战期间所写却并未完成的《长河》，本意在“用辰河流域一个小小水码头做背景，就我所熟习的人事作题材，来写写这个地方一些平凡人物生活上的‘常’与‘变’，以及两相乘除中所有的哀乐”；沈从文将这一视角挪作他后期文物研究的方法，即“看形态，看发展，并比较看它的常与变”，并发展成为“名物学”的研究方法。扬之水从孙机先生那里继承了“名物学”，当然也继承了老师的老师所开创的“长河”体叙述的真传。一个有趣的细节，书末扬之水提到孙机先生二十多年前即曾“有过（撰述此书的）想法”（卷五，第1975页），故摆在读者面前的这部大书，作为一部中国金银器的“长河”（犹如另一道“扬之水”），或可视为沈从文和孙机两代宗师未竟之愿的完成。

对于这部“长河”，扬之水拒绝了三联出版社在书末加添“史”字的建议，无疑是出自与两位宗师相同的谦抑与朴素之心。但在我看来，这种谦抑与朴素固然值得称道，却不应该遮蔽了本书在史学方法论上的宏伟抱负：即仿造“纪传体”而“为器物立传”的雄心。换句话说，这个失落了的“史”其实已经明明白白地写在书的字里行间，只需读者的一双慧眼。

首先，作为中国的首部志在为金银器“立传”的大书，它与其说与中国第一部纪传体史书《史记》相仿，毋宁说更与西方的第一部艺术史——瓦萨里为意大利文艺复兴艺术家所写的《大艺术家传》（le Vite，1557，1568）——神似。二者区别于传统史书的共同之处，不仅在于书中分别描绘了车载斗量、难以计数的艺术作品，更在于它们都预设了写作者目见耳证的“亲历者”立场：书中之所写均一一（或主要）出自作者之所见。这种“所写”与“所见”的对应关系，构成了为西方艺术史家所津津乐道的“Ekphrasis”（艺格敷词）的传统，意为用生动的语言来描述艺术作品予人以最鲜明印象的诸特征。在瓦萨里为我们留下米开朗琪罗的上帝如何开天辟地、达·芬奇的蒙娜丽莎如何以“莞尔一笑”而倾倒众生的五百年后，现在轮到扬之水上场了；她在书中带给我们的感动，既在于每一件器物具体而微的细腻和准确——例如描绘一件银鎏金盘盏，“圆心里錾刻相向而开的两朵折枝花，圆心之外的一周錾刻细密的水花以为涟漪，涟漪上面浮出八朵莲花和漾起的一圈圈水泡”（卷三，第710页，下图左），更在于器物连带着人生经验的通透和交感——例如她会注意到，宋代金银首饰的成批打制“集中在嫁女时节”，故“首饰的集诗情画意于一身，乃在于此中包孕着唯美的追求”，“在于它要以明朗而丰富的艺术语汇传达出生命之春里的祈愿和祝福”（卷三，第900页）。这样的描绘比比皆是，构成了这条“长河”中无处不在的美文的涟漪。

其次，这条“长河”也同样是“长江后浪推前浪”式批判性思维的产物。扬之水提到她历年来对于金银器定名的推进，目前其大量的意见已得到了广泛采纳而成为公共知识，其中即包括她对于前辈权威意见的不盲从和较真。予我以深刻印象的一个例子，涉及乃师孙机先生的一个判定；后者曾把何家村遗宝中一件银盘中的兽首鸟身蹄足动物，解读为文献中提及的风神“飞廉”；这一解读有很高的接受度，但惜未得到同时代榜题的证明。扬之水根据南北朝时期各类考古文物发现，其中一种带“万岁”榜题的动物，除了常见的人面鸟身形之外，尚有一种兽首鸟身形而与何家村银盘动物十分相像，故斟酌再三，将其重新定名为“万岁”（卷二，第331-333页，下图右）。当然，同样的批判性思维也促使她将自己的众多结论都设为“开放式结尾”，重申它们在“研究上远未结束”（卷五，第1973页）——显然，这也是金银器研究的“长河”中的题中应有之义。

其三，我愿意指出，在扬之水的这部未曾标出“史”字的大书中，甚至还存在着一种较之瓦萨里更加鲜明昭著的史学意识。在瓦萨里那里，三卷本的《大艺术家》以全书总序和各卷分序为依托，包含着一个“倒凹字形”的空间布局；它所涉及的三个时代的艺术发展，存在着从左右两翼向中央进展而登峰造极的时间叙事，可以追溯到瓦萨里所受到的中世纪晚期至文艺复兴的异端历史神学的影响。而在扬之水的五卷本大书中，同样可以全书总序、各卷分序和标题为依托并以各卷的装帧颜色为形态，形成一个融时间叙事和空间布局为一体的五方格局。其中的五卷书分别与中国传统的五行、五方和五色相对应，即：

卷一（水/北/黑），标题“远方图物——先秦两汉魏晋南北朝”，代表金银器历史的发端，即一个从技术、材质到纹饰均由非华夏世界的北方或“远方”输入进而生长于中土的历程。

卷二（火/南/红或赤），标题“别树鸟同声——隋唐五代辽”，代表金银器经过漫长的引进与消化阶段，进入一个辉煌灿烂同时风格稳定的成熟期；来自波斯、西域和佛教的异域元素与本土元素形成浑化无迹的平衡，标志着金银器中国化的第一个高峰时期。

卷三（木/东/蓝或青），标题“自一家春色——两宋金元”，代表金银器历史上又一个高峰时期；这一阶段的金银器在美学特色上脱尽胡风，实现了完全的中土化；金银器更加普及和世俗化，在豪迈闳壮方面或较之盛唐有所不逮，但在风格样式的多样性上则犹有过之。这个“蓝”是“春来江水绿如蓝”的“蓝”，是东方风格再生的颜色。

卷四（金/西/白），标题“繁华到底——明代”，代表着金银器历史上一个新的高峰；这个高峰的意义不在于艺术创新的海拔，而在于金银器进一步融汇其他媒介艺术（如绘画和其他工艺美术）的手法以形成镶玉嵌宝、金声玉振的复合美感——一种极尽“繁华”的意境。

卷五（土/中/黄），标题“曲终变奏——清代”，代表金银器历史上一个晚近的新阶段，它一方面走向镂金错彩、雕缋满眼的世俗化极致，另一方面则在西风劲吹之中面临着中国古典审美衰亡和现代审美应运而生的转折点——是为“曲终变奏”的开始。至此一部中国古代金银器的历史走向终结。

在细节上，我个人的感觉是卷四明代部分和卷五清代部分的标色稍觉凿枘，即似乎“繁华到底”的明代应该领有代表中土的“黄”，而“曲终变奏”的清代则领有本来即为“西方”之色的“白”。除此之外，我相当欣赏这部卷帙浩繁的历史“长河”中所预设的极其单纯爽利的历史意识，表现为异质化的金银器如何经历了它的中土化，变成“中国金银器”——即“金银”何以“中国”——的过程。扬之水以她的五卷本大著，雄辩地回答了这一问题。

在以上意义上，如若有人仍然以为，若与水墨画、青铜器、瓷器等似乎更具中国性的艺术符号相比，金银器似乎与雕塑和油画那样的艺术媒介相似，显得并不那么“中国”，而且在传统中国观念中也不那么受人待见，那么，这只能证明，他们所持的“中国”观甚至所认同的“中国”，本身即是残缺的，需要被补足。

在最后一层意义上，我更愿意将扬之水笔下的五部皇皇大著，比作类似于《红楼梦》大荒山、青埂峰下女娲补天的五色石，它们有效地补足了中国文化的观念之“天”。而在它们之上，则矗立着中国文化的真实天空；正是因为古往今来的无数“女娲们”，用他/她们从远在天边辛勤采撷和提炼的五色石，一而再、再而三地，创造和补足了它的渊深与伟大。

2022.8.28

一八六一年，如皋诗人看到的特布特彗星

徐继康

三年前，我收到一件清代如皋文人沈裕本的诗文手稿，收录了他咸丰十一年（1861）六月写给“柳桥贤棣”的三首长诗，细读之下，其中一首，竟是关于“特布特彗星”的记载。

1861年5月12日，澳大利亚新南威尔士的天文学家约翰·特布特（John Tebbutt，1834-1916，又译泰布特）在观察天体时，发现一颗亮度约为4等的彗星缓缓向北移动，由于是他首次发现，这颗大彗星（C/1861 J1）被国际天文组织命名为“特布特彗星”，被誉为“历史上十大鲜为人知的彗星”之一，天文学家预计这颗大彗星下一次回归将会在23世纪。大彗星的发现者约翰·特布特也成为澳大利亚的骄傲，他的头像被印在100澳元的纸币上。

没有想到，在一个多月后，中国江苏如皋的一个小小文人，竟然也观察到并记载了这颗彗星，他在《辛酉六月与棠阶弟叠韵，诗录尘柳桥贤棣台正和》的第一首《五月廿六日观彗纪异》中写道：

今年江南烽火平，天桴威震民不惊。
羽林十二坚壁垒，滨江筑土为坚城。
入夏甘澍更霑足，家家力作腾欢声。
稻香被野荷花馥，手折碧筩倾绿醽。
忽闻群儿大喧噪，妖星突出光荧荧。
垣西斗东三师上，色白如月差逊明。
练光一道东南射，七公天纪皆韬精。
天市两籓左右列，直前欲冲河汉横。
心讶何为有此变，或者余孽烦天兵。
乾象幽远不可测，欲谈灵宪非张衡。
国皇周伯无恒状，搀枪含誉常同形。
此星安知非瑞气？扫除逆焰四海清。
野老问之惊变喜，一杯清酒当空擎。
祝天速化景星耀，煌煌半月照耕氓。

咸丰十一年五月廿六日是公元1861年7月3日。因为那年夏天雨水充足，丰收在望，人们的心情都很欢畅。那一天晚上，一些人正在稻花与荷花的香气弥漫中，饮酒漫聊。突然有许多儿童惊呼起来，就在城墙之西，牛斗之东，有一颗特别亮的星星向东南射出，划出一道闪亮的白线，其亮光甚至与月亮差不多。沈裕本恰好也在现场，看到了整个过程，作为诗人的他，就把这一次发现用诗歌记录下来。

“特布特彗星”于此年5月12日在澳大利亚被特布特发现之后，缓慢向北移动。6月15日以后，亮度已经增加到亮1等，并有40度的彗尾，它的运动变得更加引人注目。在6月29日那一天，与太阳成一直线，地球穿过了它的彗尾，北半球可以看到。沈裕本记载的是7月3日，他为在东半球观看到“特布特彗星”提供了极为重要的第一手资料。

彗星在我国古代被称为“扫帚星”，认为是个凶星，它的出现，往往被人们视作不祥之兆，会带来各种各样的灾难。在这首诗中，沈裕本称“特布特彗星”为妖星，故有“心讶何为有此变，或者余孽烦天兵”之句。这也难怪，咸丰十一年本是多事之秋，正是太平天国和大清殊死较量的一年，被按在泥潭里的清军终于转过身来，曾国藩和胡林翼指挥湘军主力开始围攻安庆，双方战事呈胶着状态，谁胜谁负，还很难一眼明了。太平天国运动时，苏南一带为其攻占，如皋因地处江北一隅，从而幸免兵燹，但也并非高枕无忧。当时到寓如皋的丹徒张某就曾在他的《萍湖笔记》中记载：“咸丰十一年，四月初一日，如皋惊动，因靖江对岸有贼船欲渡北岸，有此讹言。”太平军就聚集在靖江对岸，时时准备渡江北上。而在其后的七月十六日，果然“放数百号船渡江，忽召回，因湖州贼败，时靖江已徙空”。如果太平军不是南线吃紧，靖江、如皋肯定要卷入战火。那段时间，如皋传言满天飞，人心惶惶。沈裕本虽然一直相信“羽林十二坚壁垒，滨江筑土为坚城”，彗星的出现，多少还是让他有点忐忑不安。但他毕竟是饱读诗书之人，知道星象有妖星瑞星之分。所以，在“国皇周伯无恒状，搀枪含誉常同形”的句下，他又自注云“瑞星妖星往往同状司天，亦或误奏，见前史”，并说“此星安知非瑞气？扫除逆焰四海清”——说不定这颗彗星会带来瑞气，一举扫除乱逆，给老百姓带来太太平平的好日子。后事的发展，果如他的期盼，三个多月后，安庆城破，标志着太平天国败亡之路的开启。

在那件诗稿里，他还记及了那一年捻军、蝗灾、干旱等内容。

沈裕本是道光二十六年（1846）丙午科举人，内阁中书衔，曾经参与同治十二年（1873）《如皋县续志》的编纂，任探访一职。但在卷十五的《祥祲志》中，仅记载了咸丰十一年“八月朔，日月合璧，木水火土四星聚于张宿”的天象，而对那次“特布特彗星”，并无半字述及。

看来，许多颇有价值的史料不一定见载于正史，或许它正隐藏在一件毫不起眼手稿的某个角落里。

『文汇笔会』微信公众号

穿过水兵服的评弹名家张振华

田永昌

上海最短的马路，是长宁区的云阳路——长不过五十米，只有一个门牌号，百来户人家吧，上世纪八九十年代的一个旧小区。我每天早晨经过这里去华山绿地锻炼，总要想起曾经住在这里的一个老朋友，上海评弹团的张振华。当年这个叫云阳花苑的小区是文化局系统八十年代建的住宅小区，张振华和许多文艺界的知名人士先后住在这里。我和他经常在华山绿地相遇，相遇了总要坐下来畅叙友情，话题总是围绕着一九六五年他和评弹老演员吴子安，到我所在的福建海军海上猛虎艇体验生活，与我们水兵朝夕相处，甚至风浪中待机准备打仗的情景，边回忆边沉入了当年激情燃烧的岁月里。

张振华是上海评弹团著名评弹表演艺术家，14岁拜师从艺，以《大红袍》为代表作，还有《神弹子》《描金凤》《武松》等众多脍炙人口的作品。说噱弹唱演件件皆能，名扬江南。但是，许多人不知道他还有过穿水兵服、在军舰上体验生活时差点打上仗的这段经历。1965年11月14日夜崇武以东海战大捷消息传到上海，他和老演员吴子安听到天马电影制片厂的宋崇和应福康，到海上猛虎艇参加了崇武以东海战的事迹后，决心向他们学习，立马奔赴福建海上猛虎艇慰问演出和体验生活。

我记得很清楚，当时，宋崇和应福康从上海电影专科学校毕业、分配到天马电影制片厂后，第一课就是到福建海上猛虎艇体验生活。海上猛虎艇所在的舰艇部队是福建前线战斗值班部队，除了护渔护航，还要随时准备出海作战，打击敌舰骚扰破坏活动。记得宋崇和应福康第一天登上猛虎艇，就赶上敌机临空，舰艇紧急疏散，驶离码头规避敌机。应福康还举着摄像机对着临空的敌机拍摄，这让我印象极深。

张振华和吴子安来海上猛虎艇体验生活时，我们刚接到海上作战任务。因张振华和吴子安刚来，又是军外人员，不能一块执行战斗任务。但张振华找了中队长兼海上猛虎艇艇长李恩民，还直接找大队长马干和政委成龙，表达他们一定要参战的决心。中队和大队领导都被他的热血陈词感动。之前又已有了宋崇、应福康参加崇武以东海战的先例，便同意张振华随艇队参战出海待机，吴子安年纪大，留在大队部。指导员秦卫邦代表部队特地为张振华发了水兵军装。张振华穿着新军装站在甲板上，宋崇和应福康便像老兵似的向他介绍情况，当时我正在驾驶台上做战斗前出航的准备工作。当我走下驾驶台时，应福康刚为张振华和宋崇拍完合影。当时，宋崇和应福康已经结束了在海上猛虎艇的战后总结和庆功活动，下午就离开返沪了。张振华告诉宋崇和应福康，照片印出后寄给他家中一张，如果他在战斗中牺牲了，让他的家人不要难过等等。听了这话，我特别感动。因为不久前，宋崇和应福康参加崇武以东海战时也是这样说的。张振华说他非常羡慕宋崇、应福康一生碰到了打仗这样的机会。他也希望这次能打上仗，写几篇水兵英勇战斗的弹词开篇和中篇。

后来，当我们海上猛虎艇和其他兄弟战艇，披着夜色由军港高速向待机点集中时，张振华和我们一起跟着指导员秦卫邦在战位和甲板上高举拳头宣誓。当时那种热血沸腾、视死如归的决心，那种下定决心、不怕牺牲的热血情怀，今天回想仍然感慨不已。那天，我们坐在华山绿地大石头上回忆当时情景，张振华说，那天，当战艇向待机点飞速逼近，浪花和海水扑打在身上，我举起右手，跟着指导员高声宣誓，不怕牺牲，勇敢杀敌时，心一下子吊到喉咙口上，澎澎跳动着就要蹦出来，没有经历过那种战斗环境的人，是不会体会到什么叫热血沸腾的。这次战斗，虽然因敌情变化未打成，但对于张振华来说，却是接受了一次真实的临战考验。我记得他临离开猛虎艇回上海时，还不无遗憾地说，他十分羡慕宋崇和应福康，和平年代打了一仗，如果那天出海待机打上了，他也了却心愿了。

当年，大队领导专门安排张振华和吴子安住在水兵大楼里，吃饭到艇上。因为艇上住宿条件极为艰苦，水兵舱狭小又是双层床，上边钢铁甲板让太阳一晒，舱内热如蒸笼；更因为艇上暂时没有专职炊事兵，大家轮流值班当炊事员。但张振华让吴子安住在岸上水兵大楼里，他住在艇上水兵舱里，还加入值班做饭的队伍，烧了上海菜给大家吃。他烧的菜不仅让艇上的上海兵喊好，也让其他水兵赞不绝口。当时，我是作为东海舰队专业创作组的创作员，在海上猛虎艇航海班体验生活的，班长施惠忠是上海人，张振华就也被安排在航海班。张振华跟着我们一起学操舵、打水砣、看海图、测方位。他学得很认真，有次我们俩一起在施班长指导下打水砣，他打得很出色，让施班长连夸不简单。当年，我和猛虎艇的水兵们都是十七八二十岁不到的小青年，而张振华已是三十多岁的评弹名家了。我们深深为张振华的行为感动，大家都把他当做知心朋友。张振华告诉我，生活体验得越真越深，作品和表演才更真实生动感人。

我还和张振华谈起过他在军港码头上演唱评弹时，水兵们的热烈反响。有天傍晚，夕阳余辉染红了海面以及停泊在军港里的战艇。本来张振华和吴子安是为猛虎艇水兵演出的。后来，毗邻的战艇甲板指挥台上都站满了人，码头上更是熙熙攘攘，都要看他们演出。当时，水兵的文娱生活，除了个把月看场电影，就没什么其他活动了。张振华那天说的是《武松》。他把武松景阳冈打虎的气势和威风，都通过他的面部表情、嘴上功夫淋漓尽致地呈现在水兵面前，获得一阵又一阵雷鸣般掌声。许多北方人听不懂江南话，但这一点不影响他们进入剧情，随着张振华的出色表演而获得难忘的评弹艺术审美享受。

这就是当年年轻一代文艺工作者真实的心声，到生活中去，到战斗第一线去，在生活中获取创作素材，努力创作为人民喜闻乐见的文艺作品。宋崇、应福康参加崇武以东海战，把亲手拍的美制蒋舰永昌号被击中下沉的场景，编进《崇武以东海战大捷》纪录片中，这是新中国成立后，第一次由年轻电影工作者参加海战，亲自摄下的海战影像作品。宋崇还写下了崇武以东海战诗歌，发表在《萌芽》杂志上。张振华在海上猛虎艇也亲身体验到不少新鲜生动素材，准备酝酿创作《海上猛虎》长篇弹词，当年他还把创作提纲给我看过，征求我的意见。我想，如果不是后来发生的“文革”，他一定会把这部表现英雄战艇和水兵的作品搬上评弹舞台。

其实，当崇武以东海战大捷后，要求到战斗部队体验生活的人许许多多。我的好朋友，《收获》杂志社的诗歌和理论编辑周介人（后任《上海文学》主编）写信给我要求到前线来，他怕领导不批准，让我和猛虎艇水兵联名给《收获》负责人肖岱写信，让周介人到猛虎艇来辅导战士业余创作。于是我不但写了信，而且专程由福建赴沪，向《收获》送交由我组织的《猛虎艇战士诗选》，同时又当面向肖岱提出周介人去前线的请求。肖岱当场答应明年（1966年）让小周去。后来，《收获》在1966年第一期发表了《猛虎艇战士诗选》，第二期发表了我的组诗《水兵诗笺》，但也是由于“文革”爆发，周介人未能到前线来。

当我把这些告诉张振华时，我们都不仅沉入对那个时代的回忆，而且特别感慨当时的年轻文艺工作者，永远与火热的生活保持密切联系，不断从生活中获取创作和表演的素材与营养。此刻，当我写这篇文章时，评弹名家张振华早已经不在人世了，但他当年穿着水兵服在猛虎艇上深入生活的情景却永远留在我心中。他当年留在海上猛虎艇的那些故事和照片，也让我一直保存到今天。

2022.9.5 写于上海