



春风社科图书奖:《定名与相知:博物馆参观记二编》

扬之水:它久候至今,等待我叫出名字

Yang Zhishui



扬之水几乎每年都要到杭州来。一件事,看——博物馆、考古现场、老朋友。近年来杭州,多了一件事,在家乡领奖。

她的新作《定名与相知:博物馆参观记二编》获得本届春风社科奖。

花笺小楷,扬之水名物研究之外的另一个标志,也是她的榡(hūn)柿楼日课(“榡柿楼”为斋号)。来杭前,芒种后一日,她在家中手书获奖词,其中一句是:名物考证的魅力,在于总能从中得到发现问题、解决问题的快乐……

来杭三天,她和老伴几乎没怎么休息,在浙博历史文物部主任黎毓馨的陪伴下,考察了绍兴博物馆、中国江南水乡文化博物馆、临安博物馆等地,还去中国丝绸博物馆和名誉馆长赵丰见面,在她为国丝三十年馆庆手书的题名下合影。

在杭州,她与他们的相识相知,都以20年计,此情,皆因文物而生,因名物而长,好像这本书的名字:定名与相知。

从杭州回北京后第二日,收到她的微信:查日记,我们初次见面是二〇一三年十二月十六日晚七点,聊了一小时。郑勇介绍。

生于1954年,浙江诸暨人,名物学家、中国社会科学院文学所研究员。著有《先秦诗文集》《中国古代金银首饰》(三卷)、《榡柿楼集》(十卷)等。

“浙江故事”如何串珠成链

钱江晚报:您是浙江诸暨人,能否谈谈对家乡的印象。

扬之水:我的祖籍是诸暨璜山镇刀鞘坞村,爷爷徐淡人,奶奶冯道卿,曾先后赴日本学习蚕丝技术,归国后在杭州与浙江蚕业界朱新予等人合办西湖蚕种场。之后在老家也办了。我只回过一次家乡,是寻找蚕种场的遗迹,家乡已经没有亲人。父亲很早就到上海读大学,我童年时代大部分是在北京度过。

钱江晚报:作为杭州人,我特别关注书中的第五篇《一物,一诗,一幅画:浙江故事的细节阅读》。能否谈谈这篇“浙江故事”,为何选择这几个元素,又如何串珠成链?

扬之水:2018年浙江省博物馆举办了一个专题展览,“越地宝藏:一百件文物讲述浙江故事”,邀请我去做一个讲座,文章就是为此而写,自然要从展品说起。

考古发现的水晶绦环是展览中的一个亮点,不过绦环在展品说明中被称作玉璧,结系绦环的丝绦则被称作“丝绳带”。玉璧与绦环,丝绦与丝绳带,这里命名的不同,便有故事可讲。

而用“物”与“诗”与“画”的契合来为器物定名,正是我名物研究的主要方法,或者说,是我所有考证文章的基本框架。这里的“诗”,是广义的;画,则代表图像。实际上,一物,一诗,一幅画中的“一”,也是个抽象的概念。

透物见人,一枚香饼的故事

钱江晚报:《博物馆参观记》其实又指向了名物研究的一个特点——现场、实物。能否谈谈你印象深刻的几个“现场”。

扬之水:考古现场、博物馆现场的经历当然很多,但考古现场,器物多半都还没有清理,主要是看“现场”。至于博物馆现场,就太多了。

上世纪七十年代末,常州武进村前乡南宋墓出土“中兴复古”香饼一枚,与宋人《负喧杂录》中说到的“中兴复古”相合,自然不是凑巧。我发表于本世纪初的《龙涎真品与龙涎香品》一文,即考证它为内家香(即宫廷制作的香饼)。2015年冬,承常州博物馆惠予观摩之便,终于得见真身。灰扑扑不辨质地的小小一枚,没有任何气味,拿在手里,分量极轻,历经八九百年风尘。

当时我老伴在旁边,他说翻过来看看。太意外了:借着侧光,隐约显现出背面一左一右模印蟠屈向上、身姿相对的两条龙(这是发掘简报中没有说到的)。此物出自禁苑,更加可以确定。

“中兴复古”“中兴恢复”,原是南渡后“行在”君臣的情结,在臣,见于诗篇和章奏;在君,也时或纠结于内心,实则却是史论所谓“高宗之朝,有恢复之臣而无恢复之君;孝宗之朝,有恢复之君,而无恢复之臣”,直到宋亡也没有这样的历史机遇。无论如何,它是香史中一件难得的濡染若干历史风云的实证。这可以算作一个例子。

钱江晚报:考古讲透物见人,名物研究也是透物见时代见生活见人,但它还要更加精微和琐碎,其中主要有哪些困难?

扬之水:“名物新证”所追求的“新”,相对于传统的名物学,第一是研究方法。融人文科学与自然科学于一身的考古学异军突起,为名物学的方法革新赋予了最为重要的条件。第二是研究层次的深化以及研究内涵的丰富,“文”“物”并重,即注重对“物”的

人文意义的揭示与阐发。今天的名物研究应有着古典趣味之外的对历史事件和社会生活的关照,弄清楚一器一物在历史进程中名称、形制、作用的演变,自然是关键,而若干久被遮蔽的史之幽微,更应该是研究过程常有的发现。

名物研究,使“物”回到“当时”

钱江晚报:可否说说“定名与相知”的涵义?尤其在文学表达、器物描述、文献考证等方面,分寸感在哪里?

扬之水:今天所谓的“名物研究”,说得再直白一点,便是发现、寻找“物”里边的故事。

它第一要解决的是定名。

所谓“定名”,是依据包括铭文等在内的各种古代文字材料和包括绘画、雕刻等在内的各种古代图像材料,来确定器物原有的名称。而由名称的产生与变化,便可以触摸到日常生活史乃至社会生活史的若干发展脉络。

第二是相知。

所谓“相知”,即在定名的基础上,进一步明确此物在当时的用途与功能。它要求我们有对艺术和艺术品的感受力,能够从纹饰之细微去辨识气韵和风格,把握名与实发生变化的因素,变化因素中所包含的文化信息。对“物”的解读,我力求体味设计者和制作者眼中的实景,理解创制物品时候的思考和感觉,使“物”回到“当时”。

举一个画作解读的例子,即今藏故宫博物院的宋人《春游晚归图》。它收入《中国绘画全集·五代宋辽金》第五册。

我的解读是力求以宋人的眼光读出画作中的“物”:“画面右上方一座高柳掩映的城楼,对着城楼的林荫大道入口处是两道拒马杈子。大道中央,骑在马上的人腰金、佩玉,手摇丝梢鞭,坐骑金辔头、绣鞍鞞,二人前导,二人在马侧扶镫,一人牵马,马后一仆从负大帽、捧笏袋,肩茶床,扛交椅,又手提编笼者一,编笼中物,为‘厮锣一面,唾盂、钵盂一副’。末一个荷担者,担子的一端挑了食匱,另一端是燃着炭火的鐙炉,炭火上坐着两个汤瓶。”

欣慰一得之见能入公众视野

钱江晚报:缪哲老师以前讲到“以图证史的陷阱”,对于图像的陷阱,您的观点是什么,您如何“使用”它?

扬之水:我经常告诫自己:多方取证,不理念先行,不执拗,不走火入魔,避免思维定式。这样做,不仅是图像的陷阱,掉入其他陷阱的危险性,也会小很多罢。

钱江晚报:您说过名物研究是一个“边缘学科”——曾经连学科也算不上,它发展到现在,对考古、文博、文学这些“跨学科”来讲,起到了哪些作用?

扬之水:对其他学科起到了哪些作用,我没有去特别关注,我只能说,某物叫什么名字?什么用途?这是自我提问,也是我最常面对的来自朋友的提问。对自己而言,这是观展收获,另一方面,这部分内容也都被认可,并且为博物馆即时采用,因此由个人的心得而直接成为公共知识。解读器物的文字,也很快被“公有化”,成为展览以及图录中的器物说明,乃至不加注明进入他人的著作。自家的一得之见能够被大家承认并且化身百十直接进入公众视野,自然令人欣慰。为此付出的万千艰辛,算是得到了最高的回报。

