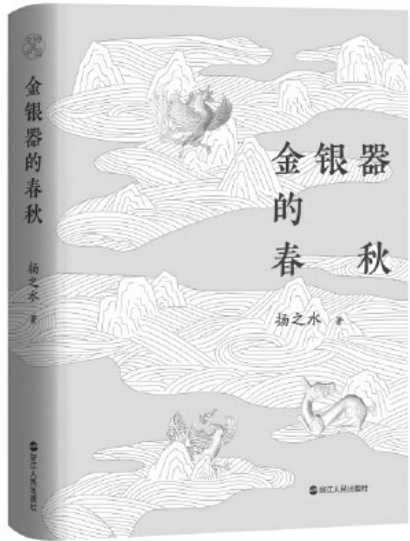


穿越千年的奢华：金银器里的中国史

辛澄清

看点 扬之水的新著《金银器的春秋》，是一部聚焦唐、宋、明三朝金银器发展的集大成之作。本书超越了传统的器物鉴赏，通过“以物证史”“物文互证”的独特方法，将金银器置于广阔的社会生活史与审美流变中考察。它不仅细致地描绘了金银器从异域奇珍到融入我国“生活艺术”的历程，更透过这璀璨的物质载体，揭示了三个时代迥异的风尚、思潮与文化心态，引领读者洞见器物背后生动鲜活的时代。



扬之水的《金银器的春秋》是金银器研究领域一部引人注目的新作。这部作为“文物看中国”书系入选国家“十四五”规划的重量级作品，聚焦唐、宋、明三个金银器发展史上的璀璨高峰，以800余幅高

清图片和近40万字的篇幅，深入探讨了金银器进入我国后如何在不同社会潮流和风气之下成为“艺术与生活中的艺术”。金银辉华中，一部跨越千年的生活史、民俗史与艺术史画卷徐徐展开。《金银器的春秋》一书不仅呈现了扬之水深厚的研究功力，更展现了一种独特的学术视角和叙事魅力。作为一名长期从事名物研究的学者，她将纸上文献与地下文物相互印证，用严肃的考据和优美的文字，为读者勾勒出一幅绚丽多彩的金银器历史图景。

《金银器的春秋》在结构上匠心独运。全书除小引、附论和后记外，主体三章分别讨论唐代金银器皿、宋代金银器皿和明代金银首饰。这种安排并非随意为之，而是经过作者精心斟酌的选择。如作者在小引中所言，出版社最初的命题是“金银器里的中国”，但这是一个太大的题目，必须有所取舍。最终选定了唐、宋、明这三个各有代表性的时段作为本书的三章，分别以“西风吹渭水”“千花百草争明媚”和“一生爱好是天然”标目，各有侧重，而不采用平均分配笔墨的方式。这种布局反映了作者独特的学术眼光——她不是面面俱到地铺陈史料，而是通过关键节点的分析，揭示金银器艺术演变的内在逻辑。

唐代金银器展现出异域元素的中土化。在“西风吹渭水”一章中聚焦唐代金银器皿。唐代是金银器发展的第一个高峰，这一时期的特点是异域元素与传统纹样和社会风习的交汇融合。扬之水认为，唐代金银器中不乏外来影响，如格里芬的形象先秦时期即进入中土，来通和多长杯都是唐代酒器中的宠儿，希腊神话中的海神也为唐代纹样增添新奇。但作者敏锐地发现，这些纹样的传递并不同时伴随观念的传递。纹样和器物原有的名称并没有随之而来，而是在中土文化语境中被重新解释和吸收，逐渐形成具有本土特色的艺术表达。这一过程正是文化交流与融合的典型例证。

宋代金银器则展现百花竞艳的世俗化。在“千花百草争明媚”一章中探讨宋代金银器皿。宋代是金银器发展的重要

转折点，随着封建城市的繁荣和商品经济的发展，各地金银器制作行业十分兴盛。与唐代相比，宋代金银器呈现出典雅秀美的独特风格。扬之水用“千花百草争明媚”来概括宋代金银器的特点，可谓恰如其分。宋代金银器以使用的普遍而有百花竞艳之繁茂，宋代金银器不再只是贵族阶层专属的奢侈品，而是广泛出现在文人士大夫、富商贵贾和平民百姓的日常生活中。它们在宴饗、茶饮、书事等活动中大量出现，城市中大小酒楼、脚店，甚至宗教场所也少不了各式银质器皿的使用。这种变化反映了宋代社会结构的深刻变革和市民文化的兴起。

明代的金银首饰展现了集大成的艺术成就。在“一生爱好是天然”一章中专注于书写明代金银首饰。明代是金银首饰发展的集大成时期，作者借用《牡丹亭》中的语句，强调美人所爱之“好”，自然也是金银首饰设计与制作者的追求。

明代金银器一改唐宋以来或丰满富丽、生机勃勃，或清秀典雅、意趣恬淡的风格，而越来越趋于华丽、浓艳，宫廷气息愈来愈浓厚。器形的雍容华贵，宝石镶嵌的色彩斑斓，特别是那满目皆是的风龙图案，象征着高贵与权势。扬之水细致分析了明代金银首饰中的各种纹样，包括花鸟、龙凤、人物等，揭示了这些纹样背后的文化内涵和审美趣味。这些纹样不仅具有装饰功能，更承载着丰富的文化象征意义，是了解明代社会风尚和观念的重要窗口。

《金银器的春秋》在研究方法上颇具创新性。扬之水采取了一种“反向的视角”，即揭发在金银器成为“物质文化”的过程中，是哪些“文本”即“往昔的文献或典故”在起作用。这种方法不同于单纯的文物鉴赏或技术分析，而是将金银器置于广阔的文化史视野中考察。作者引述夏丏尊为《鸟与文学》所作的题记：“事物的文学背景愈丰富，愈足以温暖润泽人的心情，反之，如果对于某事物毫不知道其往昔的文献或典故，就会兴味索然。”这一观点揭示了器物研究与人文研究的深刻关联。金银器不仅是物质存在，更是文化符号和精神载

体。通过对金银器的研究，我们可以窥见一个时代的精神风貌和审美趣味，理解一个民族的文化传统和价值观念。

《金银器的春秋》另一突出特点是图文互见的设计美学、图文并茂的呈现方式。全书汇集800余幅图片，与文字相互映照，使读者能够直观感受金银器的艺术魅力。这种设计不仅增强了书籍的视觉效果，更体现了作者对器物研究的深刻理解。传统纹样和工艺技术的挖掘整理，为现代设计提供了丰富的资源宝库和灵感源泉。扬之水对金银器设计意趣的分析，对当代设计艺术的发展具有借鉴价值。

扬之水特别重视造型与纹样的设计意趣。她在书中讨论了“经营”与“意匠”这两个与设计相关的概念。这些概念不仅适用于书画艺术，也同样适用于金银器的造型与纹样设计。通过对金银器设计意趣的分析，作者揭示了不同时代的审美取向和艺术精神。

就学术价值而言，《金银器的春秋》一书填补了金银器研究领域的若干空白，提出了许多创新性观点。作者对金银器的分类、断代和定名都有独到见解，为后续研究奠定了坚实基础。本书通过对金银器历史变迁的梳理，帮助读者理解中国传统文化丰富内涵和创新发展能力。金银器作为中外文化交流的见证，展现了中华文明开放包容的特性和创新转化的智慧。扬之水以深厚的学养和优美的文笔，将金银器研究提升到一个新高度。她不仅关注器物本身的形式特征和工艺技术，更注重挖掘其背后的文化内涵和历史意义。通过本书，读者可以感受到金银器不仅是奢侈的生活用品，更是艺术的创造和文化的载体。它们以其独特的材质和精美的工艺，记录了一个时代的风尚和趣味，反映了一个民族的情感与智慧。

如扬之水所言：“件件金银器与旁证博引的文字编织成网，定位了每一个独一无二的历史时空。透过它，依稀可见于百年前的动人时光。”《金银器的春秋》不仅是一部金银器研究的重要著作，更是一把开启历史之门的钥匙，让读者能够穿越时空，感受那些被岁月尘封的动人时光。

一幅晚清北京的社会百景图

华 筠

穿越100多年的时空隧道，一位英国外交官笔下的北京城画卷徐徐展开。1865年，28岁的英国外交官阿尔杰农·伯特拉姆·密福特来到北京，担任英国驻华使馆参赞。在接下来的一年多时间里，他通过20多封书信，详细记录了在中国的所见所闻。这些信件在1900年结集出版，便是如今的《北京来信：清末驻京英使见闻》（以下简称《北京来信》）。2025年7月新中文版推出，为观察晚清中国社会打开了一扇独特的窗口。

密福特的书信涵盖了他在中国各地的观察，他的笔触既描述了上层的皇室贵族、沙场军人、文化精英，也记录了下层的僧侣平民的日常生活细节。通过这些书信，我们看到了19世纪60年代北京城的生活图景：从繁华的广东省城到正待开发的上海，从途经芝罘、津沽进京的路线到北京门户

通州，从北京的城墙沙尘到盛大的阅兵仪式，从西山碧云寺到天桥乞丐，从中医和颅相学到秋天的圆明园，从走街串巷的集市到古北口长城，从密云古平乐的十三陵到中国的风水学。密福特特别记录了一些生动细节，这些鲜活的场景描写为历史研究提供了宝贵的一手资料。

密福特来华的1865年至1866年，正值清王朝日薄西山的时期，中国正处于剧烈动荡和社会转型的前夜。丛书主编李国庆认为：“因为记录者是外来人，从而对中国人习以为常的事物天然地怀着某种好奇，对中国人无意识或不屑记录的内容的转述，到今天恰恰成为极为珍贵难得的史料。又因为近代中国天翻地覆的变化，当年各地的山川风物和社会百态多已烟消云散，却被凝固在这些西方人的著述当中了，就像琥珀中的昆虫，历尽岁月，

依然栩栩如生。”

这种“他者”的眼光正是《北京来信》的价值所在。密福特记录了许多国人认为不值得记录的日常细节，这些细节如今却成为了解当时社会生活的宝贵资料。阅读《北京来信》让人不禁感叹：北京的一些城市特质似乎跨越时空而存在。这本书提供了思考中国近代化的新视角。密福特观察到：“在中国，尤其是北京，传统旧制变更缓慢。”这些书信，尽管写于多年之前，仍然忠实地记录了京城里人们的生活。这种变革的缓慢与19世纪60年代中国面临的巨大挑战形成鲜明对比。当时清朝刚刚经历两次鸦片战争的失败，太平天国运动也才平定不久，正处在“同治中兴”的阶段，试图通过洋务运动实现自强。密福特也记录了中国社会的一些积极变化，如“北京走向世界”的历程。这种传统与现代的

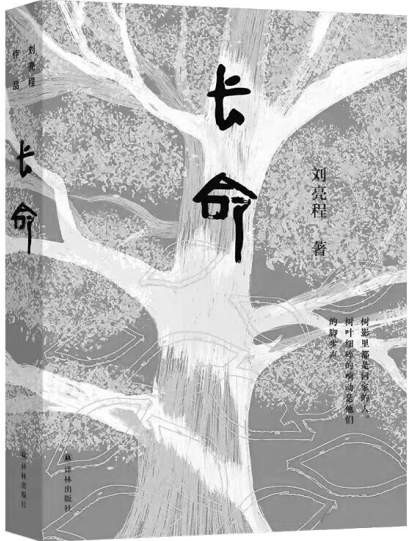
交织，变革与守旧的张力，构成了19世纪60年代中国社会的复杂图景。

《北京来信》不仅仅是一本历史游记，更是一面镜子，通过西方人的眼睛，让我们看到150多年前中国的社会风貌和文化特质。它帮助我们理解中国近代化的艰难历程，正如中西文化交流中的误解与理解。正如编者所言：“正确阅读外国人撰写的有关中国的游记，当以开放的眼光、海纳百川的胸襟，方能剔除糟粕，汲取精华。”

这本书对于研究晚清史、中西文化交流史以及北京城市史都具有重要参考价值。对普通读者来说，它也是一部生动有趣的历史读物，带领我们穿越时空，回到那个动荡而又充满变革机遇的年代。透过密福特的书信，我们看到的不仅是19世纪60年代的北京，也是一个古老文明在与现代世界碰撞中的发展轨迹。

■提示

刘亮程的最新长篇小说《长命》近日出版，这是他继《本巴》荣获第十一届茅盾文学奖后的首部长篇新作。被作者自称为“天命之作”的这部小说，标志着刘亮程创作生涯的新高峰。《长命》不仅是一个关于村庄的故事，更是对生命本身的长久沉思，是对民族文化根脉的深邃探索。



通过《长命》这部最新作品，刘亮程完成了从《一个人的村庄》到诠释一个民族的厚土长命的文学飞跃。《长命》的故事起源于新疆戈壁深处的“碗底泉村”，以主人公郭长命与神婆魏姑的双重视角，构筑了一个现实与超现实交织的村庄世界。刘亮程探索了“生命并不是短短百年，而是祖先的千年和子孙的万世，这就叫千秋万代中国人的厚土长命”。

刘亮程的语言风格在《长命》中达到了新的高度。他保持了《一个人的村庄》中的诗意与哲思，又增添了更为深沉的历史质感。他的语言像戈壁滩上的风，粗糙中有细腻，简单中蕴深邃。

小说中充满了典型的刘亮程式意象：钟声、风、尘土、长夜、梦境、魂魄。钟声尤其重要，它是一个核心意象：“钟声一响，草里的虫会醒，水里的鱼会动，土里的亲人会睁开眼睛；树影里都是回家的人，树叶细碎的响动是他们的脚步声”。刘亮程的语言具有一种独特的节奏感，仿佛古老村庄的呼吸，缓慢而深沉。他写死亡：“死是另一层活”；写生命：“我们站在祖先与子孙之间，被时间延续成长命，上下皆是生命前行的路，这是生命永远的路”。这些语句虽简单却饱含哲理，展现了作者对生命本质的深刻洞察。小说采用双线叙事结构，通过魏姑的第一人称自白语和第三人称叙述交替进行，形成了多声部的复调效果。这种叙事方式既保持了故事的神秘感，又让读者能够从不同角度理解人物和事件。

《长命》最显著的艺术特色是现实与超现实的交融。小说中，人与亡灵共处，生死界限模糊，构建了一个“有天生地、有人有鬼、有生有死”的完整世界。刘亮程打破了现代文学以来的现实主义传统，回归到中国民间传统的世界观中。在那里，生死不是对立的关系，而是生命的两种不同状态。他说：“生意味着区分万物，而死连接万物，唯有在大千世界的死死生生中，才能理解生命。”

刘亮程的创作手法令人想起马尔克斯的魔幻现实主义，但又有着鲜明的中国特色。他的魔幻不是拉美的魔幻，而是中国乡村土生土长的魔幻，源于中国传统的自然观和生命观。小说通过家谱、祠堂、钟声等意象，强调了文化传承的重要性。刘亮程认为：“你能记住多少辈祖先的名字，你从前的命就有多长”，死去的人命也由后人延续。

《长命》也是对现代性的一种反思。小说中，现代性表现为村庄搬迁、土黄牛改种西门塔尔牛等。这些虽然带来了经济利益，却也在一定程度上造成了传统文化的断裂。刘亮程没有简单地对现代性进行否定，而是通过文学的方式呈现了其中的复杂性。构建了一个“厚重而混沌、温暖而完整，我们曾共同拥有的生活图景”。这部小说帮助我们重新忆认民族的精神原乡。

在文学史上，《长命》代表了中国当代文学的新方向——从对西方现代派的模仿回归到中国传统的创造性转化。刘亮程汲取了中国民间传统文化的营养，创造

出了瑰丽的中国文学世界。

“我跟中国所有作家都不一样的是，我有一个地窝子里的童年。”刘亮程坦言。《长命》与刘亮程的个人经历密切相关，融合了他60年的人生体验。他从出生到12岁，一直伴着恐惧长大——夜深人静时由于打洞、树根钻土的声音，还有地下不远处坟地里的动静，深深植入了他的生命感知。小说中的许多元素都来自刘亮程的生活经历：与作者同年出生的主人公郭长命、行医的父亲、手抄家谱、童年的玛纳斯河。甚至小说中的返乡之路，也是刘亮程在40年后亲身踏上祭祖之路。刘亮程曾在《一个人的村庄》中吞下了“贫困、恐惧、孤独”，而在《长命》中，那个8岁孩子眼中的惊惧与悲伤又重现了。他坦言：“到了60岁，那些疼痛还在，从未真正消失。”这种个人疼痛与民族记忆的交织，使《长命》具有了特别的情感深度。

《长命》是刘亮程60岁时完成的“天命之书”，它只有在作者到了这个年龄才能写成。正如刘亮程所说：“我的每部小说的题材似乎都有一种宿命感，必然会在某个年龄遇到它。”这部小说像一场等待了十年的雨，终于在天命之年降落在中国文学的土地上。《长命》的价值不仅在于它的文学成就，更在于它为我们提供了一种回到传统文化根脉的可能性。

钟声里，有祖先的智慧，有民族的记忆。《长命》里承载着中国人特有的生命观，也是中华文明绵延不绝的精神密码。

读到

与艺术不期而遇

李海卉

每逢暑假假日，各大博物馆门前便排起蜿蜒长队。科技发展为我们提供了前所未有的艺术接触方式，却也带来了新的挑战。如何真正地接触艺术、了解艺术史？美术馆里匆匆一瞥的游客，艺术史课堂上埋头记笔记的学生，画册前快速翻页的浏览者——我们以各种方式与艺术相遇，却常常感到隔阂与困惑。艺术史学者巫鸿的《偶遇：在漫游中感知艺术》（以下简称《偶遇》）、法国艺术家阿拉斯的《细节：一部离奇作品更近的绘画史》（以下简称《细节》）以及艺术家陈丹青的《纽约琐记》，这三部作品恰好为我们提供了三种截然不同却又互为补充的路径：漫游式的身体体验、细节性的深度凝视，以及艺术家的亲历视角。这三重门径共同构成了接触艺术、理解艺术史的完整认知地图。

巫鸿在《偶遇》中提出了一种“漫游式”的艺术接触方式。他反对那种直奔“名作”而去的功利性观赏，而是倡导在美术馆中迷失、徘徊，允许自己与作品不期而遇。这种看似随意的接触方式，实则恢复了艺术体验中常被忽视的情境性。巫鸿写道：“每一次观看都是一次事件，一次相遇，一次对话。”这种观点将艺术从静态的、封闭的客体转变为动态的、开放的主体，邀请观者进入一种平等交流的关系中。在漫游中，我们不仅观看作品，更体验整个艺术空间的光影、氛围乃至其他观者的反应，这种全息式的感知远比单纯获取艺术史知识更为丰富和立体。

阿拉斯则带来了艺术理解的深度，《细节》一书向我们展示了如何通过凝视绘画中的微小局部，打开通往作品核心的密道。阿拉斯通过对画面边缘的一处反光、人物手势的一个异常、色彩的一处微妙变化的分析，揭示出作品深层的意义网络。这种“细节方法论”不仅是一种观察技巧，更是挑战了艺术史中过于依赖宏大叙事的传统，让我们意识到艺术的真正力量往往隐藏在不起眼的角落。阿拉斯认为，艺术的理解需要慢下来，需要近乎偏执的专注，需要愿意被一个微小细节带入全新的思考维度。

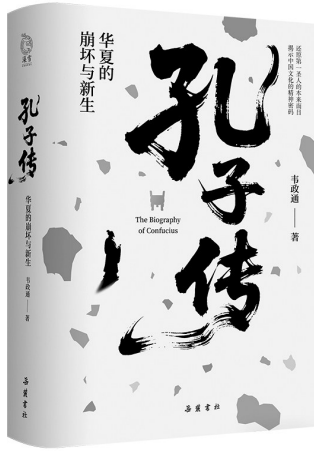
而陈丹青的《纽约琐记》则提供了第三种路径——艺术创作与艺术市场的亲历者视角。作为艺术家，陈丹青记录自己在纽约的所见所闻所思，从画廊开幕到艺术家工作室的访问，从拍卖行的内幕到街头艺术家的观察。这种视角弥合了观众与艺术创作之间的距离，让我们看到艺术不仅是审美对象，更是一个活生生的实践领域，包含着创作的、市场的逻辑、文化的碰撞。

这三部作品提出了三种不同的艺术接触方式。巫鸿的漫游获得对艺术的初步感受和整体把握；阿拉斯的细节分析深入作品内部，进行精细解读；陈丹青的亲历记录则理解艺术的社会生命和现实处境。真正理解艺术需要放下急于求成的心态。艺术要求我们慢下来、驻足停留、反复观看。艺术的理解是一场需要耐心与专注的漫长对话，而非一次可以快速完成的信息下载。

当站在一件艺术作品前，我们不仅是一个观者，更是一个参与者、解释者、对话者。艺术的意义不在于作品本身，而在于我们与作品相遇时发生的那场复杂而微妙的互动。漫游、凝视与亲历——这三重门径共同构成了我们接触艺术、理解艺术史的最佳路径。艺术的价值不在于拥有多少知识，而在于我们愿意付出多少专注与真诚，去与它相遇。

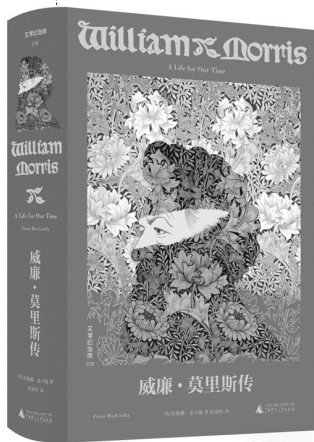
■荐书

如此多面与深邃



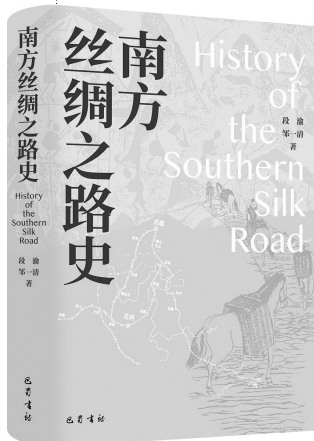
《孔子传：华夏的崩坏与新生》
岳麓书社

作为“中国历史上第一圣人”，孔子本人究竟有何特别之处？哲学家韦政通历经40余年对孔子反复研读，系统讲述孔子思想的形成过程与核心精义。全书从孔子与传统的关系，孔子的时代、性格、教育理念，孔学的基本观念和成德之学的内涵等多个方面呈现孔子的生平与思想。



《威廉·莫里斯传》
广西师范大学出版社

威廉·莫里斯一直被誉为了维多利亚时代的巨人，他的天才如此多面、深邃。菲奥娜·麦卡锡以艺术史家的洞察力和同理心，在传记中揭示了莫里斯复杂性格的丰富层次，更深入探讨了其诗人、小说家、翻译家的多重身份，并生动勾勒出艺术家的交游圈。



《南方丝绸之路史》
巴蜀书社

以蜀地为起点的南方丝绸之路，是古代中国东南南亚、西亚乃至欧洲等地各文明之间碰撞、交流的重要纽带，是欧亚大陆相互影响、促进发展的文明载体，有着尤为深厚的历史文化内涵。本书全景式地描绘出南方丝绸之路数千年发展演变的宏伟画卷，展现了中华文明的灿烂多彩和深厚底蕴。