

新编

終朝采藍

古名物寻微

扬之水 著

上



生活·讀書·新

新编

# 終朝采藍

上

扬之水 著

## 古名物寻微





# 目 次

序 作为诗的物与作为物的诗（李旻） 4

唐宋时代的床和桌 12

宋代花瓶 38

文房四士总相依 74

两宋茶事 96

四时花信展尽黄金缕：两宋金银器类型、名称与造型、  
纹饰的诗意解读 138

双鬟风袅莲花：蕲春罗州城遗址南宋金器窖藏观摩记 188

物中看画：重读《春游晚归图》 200

吕师孟夫妇墓出土金银器细读 216

新编

# 終朝采藍

上

扬之水 著

## 古名物寻微





# 目 次

序 作为诗的物与作为物的诗（李旻） 4

唐宋时代的床和桌 12

宋代花瓶 38

文房四士总相依 74

两宋茶事 96

四时花信展尽黄金缕：两宋金银器类型、名称与造型、  
纹饰的诗意解读 138

双鬟风袅莲花：蕲春罗州城遗址南宋金器窖藏观摩记 188

物中看画：重读《春游晚归图》 200

吕师孟夫妇墓出土金银器细读 216

## 序

### 作为诗的诗与作为物的诗

李旻

与扬之水初识于探访福建窑址的路途中。沿途聊些身边人物、考古故事。她为人真挚、博闻、好问，图画得好，笔记精微。回来发现她写作速度惊人，每次见面送给我一叠新作，说的都是古人生活中的寻常物用，文字间流露出一种纯粹的古典韵味，淡雅、深致。后来她让我为她的新文集作序，理由是，每篇都认真读过了，而且能坦率地表达自己的看法。这是当研究生常从老师那里听到的话，但从没听说是写序的理由。我珍惜这份浓厚的友情，也知道她是一个性格坚决的人，就答应下来这件自知不可能做好的事情。

书里的篇章考证古诗文名物，追溯寻常物用在文化史中的变化与物本身的变化两条轨迹的交汇。内容从先秦到明清，而多宋人故事，或从文到物，或从物到文，或是风俗故实。文笔是她一贯的风格，行云流水般，气韵淡远，好像更无我。偶尔幽默一下，意趣横生，令人惊喜。视野广博，考证精深，又举重若轻，了无痕迹。所述好像随机拍摄的平凡的生活特写，但镜头又总是落在这个文明恬静从容的瞬间。读来仿佛走入一间文人的书房，主人刚离开。想到这种雅致的场景在

古今的干戈不息中总是那么短暂，就觉得她精心描述的是一种蕴于物中的理想，是这个文明一直怀想的生活。因为美，所以近乎静止。

习惯了演绎推理，总是认为，大概在寻常物用后面有一种对历史 and 文化的看法贯穿始终。于是仔细研读，欲寻找树叶后面的“枝干”。但扬之水自己说：“写这些题目，好像低头捡起一片树叶，然后就开始琢磨，它是从哪里来的呢？最终抬头找到树，也可能没找着。”这个意象很美，因为拾起的片片落叶皆是诗。明亡的时代，常见一种青花碟子，只画一片写意的秋叶，边上写着“落叶无声”，或者“一叶知秋”，我一直都没弄明白它的来历，有时就是这样，叶子还在，树没了。

扬之水说自己“不是从诗学角度探讨诗人之诗，而是欲求解读诗中包含的生活之真实，生活状态之真实”。许多时候，就是在用心说一件小事情。从日常起居到形体姿容，她给那些习以为常的生活细节书写历史，使人们在身边发现传统之流的无所不在和独特魅力。其中“杨柳岸晓风残月”的意境，令人在意想不到而又寻常不过的地方与古人不期而遇，妙趣顿生，实在想不出有什么经国大业能于此间切入。这般“错错落落的精致”，倒让人宁愿“一叶障目”。

扬之水笔下的许多小东西，在传统社会中是礼的依附，例如茶角、诗筒、食盒、春盘、拜匣、名刺，它们不仅是文化风尚的静态写照，而且成为社会实践的一个重要领域，人们在这个动态的领域中通过物的流动和交换来构筑、维系及经营社会关系。那些寄顿诗思的小东西自然成为文人们吟咏的对象。它们蕴含着诗意，又是诗的载体。不论是从一只竹筒中抽出一张诗笺展阅，还是把包裹着茶饼的织锦、竹叶或蜡纸一层层打开，在满室清香中待泉水煮开，诗不是抽象的文字和韵律，而是作为书写融入物的空间：过程、气息和体验。诗意蕴含于对整个过程的体验中，很难说清楚哪里是诗的结束，哪里是物的开始。这些诗本来就是物的一部分，与物一起构成富有层次的、流动的雅致

世界，而不仅是对这样一个世界的描述和想象，在物之外。

书中在一组对文房清玩细致的描述里，蕴含着一个历时久远的物质文化变局对生活体验和审美趋向带来的微妙而深远的影响。这便是生活姿态与家具的变化——居室陈设以凭几和坐席为中心转变为以桌椅为中心。从跪坐向高坐具的转变，宋人已有自觉，而扬之水通过对寻常器物的追本溯源，探究生活方式的改变如何牵动了诸多方面的生活细节，由此枝繁叶茂，导致文化传统的变迁。回头再看宋人笔下的人间清趣，“明窗净几，罗列布置”“鸟篆蜗书，奇峰远水”“端砚涌岩泉，焦桐鸣玉佩”（赵希鹄《洞天清禄》序），历史舒缓的潜流隐现其间。

宋人把这种对平凡琐事的关怀追溯到唐人张彦远，赵希鹄《洞天清禄》开篇即说到这位遍览天下珍藏、作《历代名画记》的作者，还写过一本《闲居受用》，记述身边平凡生活点滴，所谓“至首载斋阁应用，而旁及酖醢脯羞之属”，虽然作者既而感叹“噫！是乃大老姥总督米盐细务者之为，谁谓君子受用，如斯而已乎”，因别立鉴古一项而曰之为“清福”；不过依着张彦远自己对气韵的讲求，——“若气韵不周空称形似，笔力未遒空善赋彩，谓非妙也”，想来《闲居受用》中的丛脞“细务”也是写平淡中的意韵，而宋人的“清福”未尝不是与此“细务”之意韵相衔。此后许多谈物的作品，常是国破家亡、物去人非之后的追忆，亦多系于“酖醢脯羞之属”，至深的哀恸，竟也是寄寓于对平凡细物的不舍和依恋。

寻常物用的无穷变化，乃是一个文明的生命力所在。然而，物与心的契合却随着文化的变迁而消散。对物来说，当人们不再用诗筒递送友情，诗意空悬的竹筒便化身为案头静立的笔筒。对于诗来说，失去了所咏之物的语境，却无法获得新的生命——读起来就会显得晦涩，如隔雾看花，不知所指。传统意义上的文献考据并不能克服这个“隔”

的障碍——注释常常把诗拆解成无数的出典，却无法恢复所咏之物的语境和动感，情归物中。扬之水的名物研究真正过人之处，是通过细微的体察和近乎无我的叙事，激活古代寻常物用中诗性的品质与人心中的诗意，使人们在日用常行中感受物中情的真切。当物之美与诗之美随着文化史的转变不再为今人所熟识，她为我们体会其中的深情与雅致，建构了一个个想象的基点。

在许多知识传统中，定名都是一门古老的学问和思想的基石。阿冈本曾引用一位他尊敬的哲人的“定名是思想诗意的瞬间”（terminology is the poetic moment of thought）。<sup>1</sup> 在中国古典传统中，名物一直是经学中的一个分支。对物本身的觉醒与兴致，却是宋人的风尚。在刘敞、欧阳修的倡导之下，北宋学者们开始致力于对古器物进行系统的收集、描述和研究。文房空间的变化“使精致的雅趣有了安顿处”，宋人的疑古思想也为对物与文的双重关注开启了探索之源。

世风好古，北宋文人在他们的金石考古著作中就先讲明白：古器“非特区区为玩好之具而已”（《金石录》序），或“非敢以器为玩也”（《考古图》），更重要的是可以“决经义之疑也”（《金石录》卷十三《爵铭跋》）。疑，所以对史籍书写和流传过程有更清醒的体察：“盖史牒出于后人之手，不能无失。”<sup>2</sup> 虽然说“刻词乃当时所立，可信不疑”，可“是非褒贬出于秉笔者私意”，刻词本身也就不可能不失其实。证据是，在北魏郑文公碑上，赵明诚看到郑道昭在远离都城的摩崖碑文

1 Agamben, Giorgio 2009. *What is an Apparatus?* Stanford, CA: Stanford University Press. 第一页。

2 《金石录》序“盖窃尝以谓诗书以后，君臣行事之迹，悉载于史，虽是非褒贬出于秉笔者私意，或失其实，然至其善恶大节，有不可诬。而又传诸既久，理当依据。若夫岁月地理官爵世次，以金石刻考之，其抵牾十常三四。盖史牒出于后人之手，不能无失，而刻词乃当时所立，可信不疑”。

中隐去了朝廷因为其父“治阙廉清”而加的恶谥。他觉得不可思议，却不肯因为碑文乃当时之物而否定史籍之详。<sup>1</sup>大概他已经把那些秉私意、失其实的古籍和金石都当作更广阔的历史的一部分。

宋人金石考古的一个重要工作便是给古器物定名——名物学持“名”以找物，古器物学持“物”以找名，乃至“形制之学实为宋人所擅场，凡传世古礼器之名，皆宋人所定也”（王国维语）。定名源自考察古籍中提到的草木鸟兽鱼虫的名与实，进而研究与典章制度风俗习惯有关的各种器物的名称与用途。古书中对自然的细致分类保存着我们模糊的历史记忆——在混沌的世界中建立规则和秩序，曾是一件多么漫长艰难而生死攸关的事。<sup>2</sup>文物风俗典章制度中则蕴含着古人的观念和理想。当承载它们的物随着岁月尘封而湮灭，就不得不再去穷究名与物的关系，恢复久已离散的语境。

扬之水的名物研究秉承了北宋考古金石学的思想与美学内涵，其核心是定名与相知，从物说到诗与画的世界。因为同行亲历，还包括实地考察，对古今之变发生的场景有身临其境的感知，足迹超出了周去非、赵汝适所熟识的世界。对比古人的名物考据，她的求新之处在于关注的是诗文和器物间的契合，尝试“在二者的遥相呼应处，接通它们本来应有的联系”，由此，使物在诗中的生命于两者的契合处复活。此即所谓“相知”——从释读文物中蕴含的文化信息开始，达到“与古人有会心之妙”。考证翔实，才能有身临其境之感，而会心之妙还要依附于情和韵。有一位读者说得非常好：“说起来，‘相知’大概算是做学问的最高境界了，研究者和研究的客体如果可以达到相知和互通的境界，这门学科也就有了灵魂。”这份相知，使人尤思宋人。他们用很重的文思来考古金石，吕大临说“观其器，诵其言，形容仿佛，以追三代之遗风，如见其人矣”（《考古图》）。

论考据翔实，科学方法，宋人或不敌经历了乾嘉学派和现代考古

双重熏陶的今贤。论灵气才思，北宋金石人物，如刘敞、欧阳修、赵明诚、李清照之属，却可以说是横跨百代。对此仍是王国维的评价最为贴切，他说，北宋金石学中的“士大夫亦各有相当之素养，赏鉴之趣味与研究之趣味，思古之情与求新之念，互相错综”。<sup>3</sup>北宋金石学在“靖康之难”之后迅速衰落，虽然清代复兴，考证也远过于前代，然而“于宋人多方面之兴味，反有所不逮”。

思古之情与求新之念，道出宋人金石之美的极致和传统之流中间最富生命力的特质。我想，正是观堂拈出的所谓“兴味”，以及思古之情和求新之念，使扬之水孜孜不倦于名物之学，而与古人相知吧。当我们日渐依赖以科学方法探索这个文明的历史时，这种相知显得那么珍贵——没有它，我们如何体味点滴中久已湮灭的诗意呢。

- 1 郑文公碑，羲卒，尚书奏谥曰宣，诏以羲虽宿有文业，而治阙廉清，改谥为文灵，碑上说加谥为文，而传载赐谥诏书甚详不应差误，而碑当时所立，必不敢违其一字，皆莫可知也已（《金石录》卷二十一）。
- 2 《植物的故事》（*The Naming of Names: The Search for Order in the World of Plants*），安娜·帕福德（Anna Pavord）著，周继岚、刘路明译，生活·读书·新知三联书店二〇〇八年。
- 3 在《城子崖》序中，李济也谈到情与史的兼容，“治史学的人，并不一定要抑制感情，二者的结合是个技术问题，技术高的史学家就能把他的感情贯注到真实的史实里”。在二十世纪初社会文化大背景的关系下，考古学在中国几乎一诞生就面临着很重的民族使命，因此李济说的情是民族感情，与北宋金石学发生时的那种从容自觉的情境颇不相同。这是时代背景的差异，并非学术思想取向的不同。



新編

終朝采藍

上



# 唐宋时代的床和桌



## 小引

由席坐而转为高坐具上的垂足坐是中国家具发展史中的一次大变革，虽只是家具的增高，但在社会生活中引起的变化却很大，比如观念，比如生活习俗乃至礼俗种种<sup>1</sup>，甚至可以说牵一发而动全身，因此这一番变革并非成于一朝一夕，而是经过了一个持久的过渡。

汉承先秦，建筑结构以及室内空间分隔之灵活的基本原则没有很大的改变，只是使席坐时代的家具不断完备与成熟。比如几案之类。有置于帷帐之前的长案，时或延续先秦已有的名称而呼作棓。棓的上面可以更置食案。食案也还可以细分，如无足而方者曰楸<sup>2</sup>（图1），有足而圆者曰欂。棓，其上又可置书几，或书案、奏案。此类小巧的几案多半下置栅足，几面两端或又作出翘头。体量较大的栅足案则陈设于地，多用作置物（图2），其上不妨更陈篋笥乃至柜和橱。属于坐具的隐几或曰凭几，几面多下凹而成一柔和的弧度，其下也常以栅足为支撑，这也是先秦已有的做法。此外汉代又从作为卧具的床中分化出小于床的榻。榻与隐几，便成为日常起居中最为经常的组合，并且以此表明尊卑，——它常常是尊位所在，这时候室内陈设的中心，因此也可以说是榻与隐几。

1 家具增高带来的重大影响之一便是坐姿的改变：由跪坐而易为垂足坐，亦即旧日为人所鄙的踞坐。佛教被人接受，踞坐却很难通行。宋文帝时郑道子与沙门书，论踞食的简慢，以其不合中土礼俗也，即“稽首至地，不容企踞之礼；敛衽十拜，事非偏坐所预”，由此引起一番很是激烈的辩论，与者甚众，最后甚至由司徒王弘以及朝臣奏请宋文帝裁定。事见《弘明集》卷十二。又僧众踞食形状，义净《南海寄归内法传》卷一“食坐小床”条云，“西方僧众将食之时，必须人人净洗手足，各各别踞小床，高可七寸，方才一尺，藤绳织内，脚圆且轻，卑幼之流，小拈随事，双足蹋地，前置盘盂”；“未曾见有于大床上踞坐食者”。

2 如长沙马王堆西汉一号墓出土无足食案。本书照片为观展（《秦汉—罗马文明展》）所摄。