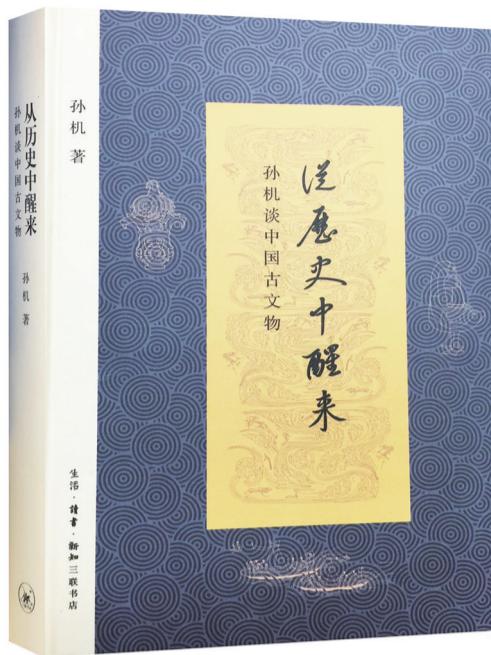


让文物唤醒历史的记忆



《从历史中醒来:孙机谈中国古文物》
孙机
三联书店

三联书店出版的《从历史中醒来:孙机谈中国古文物》，作者凭借深厚的文献功底和对文物考古的敏锐洞察，在文物中观察出很多看似微不足道的生活点滴造型，但经由工匠之手和文人描写，让读者在字里行间能品味出古代生活的原汁原味，有了对生与死的感动，悟到人生更阔远的意蕴。更重要的是，作者通过文物细节，唤醒了历史的记忆，这本书不仅是艺术的结晶，还是思想的浓缩。

《“明火”与“明烛”》是一篇花费了近三十年时间才发表的论文。古代曾以阳燧将日光反射聚集引燃艾绒而得火，并称其为从天空中来的“明火”，点燃明火的灯则称为“明烛”。“阳燧取火”成为祭祀中一个重

要仪式，出土的铜质阳燧，正面作凹面圆镜状，已知最早的几件是西周的，北京昌平西周墓和陕西扶风西周墓都出土过素背阳燧，山西侯马战国铸铜遗址则出土过整套的阳燧范，广州西汉南越王墓出土过两件素背阳燧。这些阳燧皆为圆形，正面均匀凹，都能反射聚焦而引火。阳燧点火功能被古人认为具有与天相通的性质，可是阳燧怎么点燃明烛仅用文字解释显然是不够的，孙机继续探索从新石器时代以来的燃“烛”，分析从商代到唐代的灯具，列举了几十种“中柱灯”和“鸟柱灯”，考察了代表太阳的阳鸟，特别是朝鲜高句丽永乐十八年（408年）壁画墓中绘有大鸟旁榜题的“阳燧之鸟，履火而行”，令人豁然开朗，它印证了从良渚玉器鸟纹到汉代阳燧鸟，都和鸟柱灯的鸟有相通之处。在庄严的

祭礼中，用阳燧镜在神鸟背上引起炎炎明火，太阳的神话在众目睽睽之下变为点燃“明火”的神灯和照耀祭品的“明烛”。这种明火点燃方式唐代就绝迹了，所以后人不懂，于是胡说乱编。朝鲜这条榜题是论证的关键所在，孙先生为了找寻文字资料等待了几十年才发表论文，令我不由肃然起敬、感叹不已。

众所周知，奥运圣火在希腊奥林匹克遗址取火，就是采用古代使用阳光反射聚焦的方法，但这种点燃方式在1928年阿姆斯特丹第九届奥运会上才采用。中国古代的“明火”相当于今天的“圣火”，亚洲波斯琐罗亚斯德教即崇拜火和太阳的拜火教，欧洲罗马帝国普卢塔克（约46—119年）发明了阳燧形反光镜，但都似乎较中国为迟。而我国太阳光取火用于典礼的做法，出现之早，历史之久，用具之华美，在世界上是罕见的。

考古成果无法割断与史学的血缘关联，孙先生这样的破解，必然融汇和浸润了充分的史料积累与史学分析，这样的严谨非常值得我们后学在储备知识时学习。

二

《固原北魏漆棺画》是本书中另一篇视野宏大的“读图”力作。1973年宁夏固原出土的北魏描金彩绘漆棺，不仅在艺术史上占有重要地位，而且透露出草原文化与中原文化交流未融的时代信息。漆棺画中的人物皆着鲜卑装，但是闪现出“汉化”因素。孙机紧紧抓住北魏迁洛与鲜卑旧俗决裂这一大背景，在当时推行汉化已经达到雷厉风行的程度下，鲜卑民族意识很强的墓主人却在自己的漆棺上画上孝子图，将儒家伦理中的孝道规范纳入到拓跋鲜卑“汉化”中，摹绘到漆棺上，虽然近年来北魏之后石棺孝子图接踵而出，可是孝子着鲜卑装者，就目前而知，在中国艺术史上只此一例。因而，孙先生分析了冯太后力推汉化政策的《孝经》教育与思想基础，让人明白北魏漆棺画上孝子图的来龙去脉。他还深刻地指出

漆棺画有孝子并不意味着墓主人已经服膺儒学，只不过是迎合时尚装点殡葬之物而已。这对我们读图辨识非常重要，现代人一看海昏侯墓中有孔子像画屏，立刻就说刘贺是读儒家经典的好人，要给浪荡公子刘贺翻案。孙先生告诉我们，一定要从汉代罢黜百家、独尊儒术的时代大背景观察，那时置放孔子像是很正常的大路货，根本不存在什么海昏侯是诵读儒家经典的“典范”。

考古与文物研究都是史学综合形态的转化，是思想的直接呈现。孙先生为我们做出了榜样，考古视觉盛宴代替不了史学的诠释，文物研究更离不开查询浩繁的史料，对历史文献的理解和文化底蕴的吸收是考古解释的关键。我们现在考古学生都没有阅读量，没读过几部经典大作，当一些考古人急功近利地随意解说时，甚至边挖掘边查书，导致了不少考古成果的先天不足，埋下败笔。

三

孙先生从不固步自封、退缩逃避，他反对围着所谓“先规划好而后研究”的项目转，认为“不做研究只做规划”这是整个学术界的危机。他屡屡教导我，做学术研究要敏捷地抓住文物与社会生活史的实践，同时开题十几个，哪个成熟发表哪个，就像炉上烧十壶水，哪个快开了，加把火把它烧开。

曾经有人说孙机是“纸上考古”，言下之意，说他不是田野考古第一线的实践者。其实这是局限的狭隘看法，现在田野考古也都是现场打包搬回室内清理，这就是我们说的“室内考古”或“实验室考古”。孙机何尝不是“室内考古”呢？一器一物的解读和细微之处的破解，都要查阅多少图书、吸取多少中外考证成果，这绝不是一般人能坚持和做到的。

文物并不是已经画上句号的历史，它需要学术界采用多元的视野，汇集中外学人的观点，打开历史诠释的格局，看到更为立体的历史轮廓。

（来源：新华读书）



《天漏邑》
作者:赵本夫
出版社:人民文学出版社

天漏邑，世间流传着各种说法。一说是远古遗民部落，一说为舒鸠国都城，一说是历朝囚徒流放地——罪恶的渊薮，抑或自由的天堂。天漏邑是一个谜，名叫天漏的村子也是一个谜。从这里走出去的抗日英雄宋源、千张子双双成谜。前来考察的大学历史系教授授五常和弟子们深深地陷入了团团迷雾之中……



《青鸟故事集》
作者:李敬泽
出版社:译林出版社

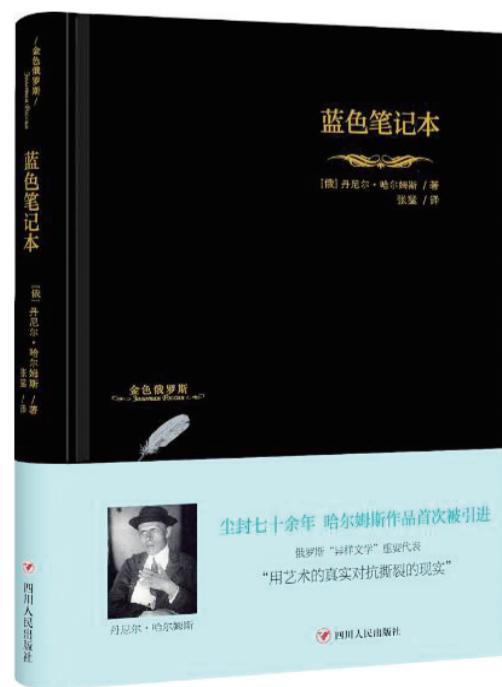
《青鸟故事集》是散文、评论，是考据和思辨。在这些故事中，一个个曾在东方和西方之间衔接交流的人，如一只只青鸟，倏然划过天空，它们飞翔的路径和姿势被想象、被铭刻。



《独白者》
作者:向林
出版社:江苏文艺出版社

一个兼具天才与疯子气质的心理学博士沈跃，归国后介入了一起诡异离奇的“首富车祸案”。沈跃以离奇车祸为线头，锁定关键人物——首富女秘书，成功找到令众人骇然的疯狂“激发点”，抽丝剥茧，层层解套。就在大家庆祝真凶归案时，沈跃却发现了疑点，再次从首富四通的抑郁症入手调查，激活了另一个关系错综复杂的真相……

荒诞的外衣与冷酷的真实



《蓝色笔记本》
丹尼尔·哈尔姆斯
四川人民出版社

《蓝色笔记本》是哈尔姆斯的第一本中文小说集，该书收录了其最重要的百余篇短篇小说作品及一部代

表其巅峰水平、汇聚其艺术大成的中篇小说《老太婆》。应该说，这部作品似乎并不符合中国读者的阅读口味，

故事情节荒诞而又简单，语言直白，如一幅幅抽掉了色彩、去掉了细节的梦境拼图。

正如本书的译者所言：“构成哈尔姆斯作品情节荒诞的元素完全是最普遍的生活细节。只是联系诸种事件的不再是生活上的逻辑因果链，而是真实艺术协会的成员们所遵循的‘艺术逻辑’”。艺术是用来呈现真实的，但真实的呈现方式有很多种，哈尔姆斯选择了最危险、最易崩溃，也最难为世人认同的另类方式，直至付出了生命的代价。

在《所有人都爱钱……》中，他以变形的方式书写世人对钱的痴爱，在冬天把它们投到火炉、在夏天把它们放到冰窖，抚摸它们、亲吻它们，甚至为它们喂最肥腻的食物，这是怎样一副贪婪的守财奴形象，像戏谑、如夸张、似反讽。而细思之下，这又分明是生活中每天都上演的闹剧，钱就在我们心里，搅得人时常不得安生，为之忧虑、为之奔波，而忘记金钱本来的用途。

另需指出的是，即使作者的语言已经极度压缩，但偶尔也有过度表达的嫌疑，比如这一篇的最后一句“而我并不特别注意钱，我只是用钱包或皮夹子装着它们，根据需要花费它们。这有什么问题呢！”其实在前面的叙述中已经把人们对钱过度的“宠溺”写得入骨入髓，实在没有必要最后再加一句正本

清源。

哈尔姆斯的作品太过于写实，把平常人们视若无睹的冷酷，以不加修饰的方式直接以文本的方式呈现，反而让人们无法相信这就是事情的本来面目。比如《我们这条河的岸边聚集了很多人》一篇中，他写一群人围观一个人溺水，大家“欣赏”、谈论、确认这件事，直至水中的生命消逝，却始终无人伸出援手，最终人群散尽。这样百字左右的小文，写尽了虚伪而又丑陋的人心。对岸上的这群人，作者甚至吝于给他们一个正面的“截图”，但他们的三言两语，已经把他们冷漠的面貌完完整整地呈现了出来。此中的荒诞，就是真实的人心。应该说哈尔姆斯并非荒诞派写作的先锋，而是开创了一个另类的写实主义。

在哈尔姆斯笔下，世间事、世间物、人与人之间的碰撞大抵逃不出荒唐，而人心折射出的世态更是荒凉。相比生的荒凉，是死亡的热闹，他的文章中书写了太多的死亡，在梦中死亡、在谈话中死亡、在争斗中死亡、在所有的时间地点不拘一格地死亡。

哈尔姆斯以一双洞察人世真相的眼睛，把真相还原，把伪装撕碎，把虚无剔除，最后剩下的就是这样看似干枯，实则内涵丰富，四两拨千斤的汹涌文字。

（来源：新华读书）