

展现中国古代青铜铸造工艺发展全过程

王昌燧

大约八年前,周卫荣教授的《钱币学与冶铸史》出版前,我曾为之认真作序。近日,周卫荣教授借赠我一部重要新作《中国古代钱币铸造工艺研究》之机,希望为之撰一书评。尽管铸造工艺不是我的主业,但毕竟与周卫荣教授深层次合作20余年,对他们的重大成果即便不能如数家珍,至少也有深刻印象。更何况这部专著与我之前在《钱币学与冶铸史》序言中的建议还似有关联,便自然爽快地应允下来。

回顾以往与周卫荣教授交往30余年的经历,确实主要聚焦于钱币的铸造工艺,这部专著涉及的不少内容,我多少都曾介入,然而评述这部专著之前,我首先拟再次向读者介绍2005年周卫荣教授和董亚巍先生向我阐述“失蜡工艺不是中国青铜时代选择”的过程。应该说,当时我的第一反应是吃惊和不信,不过,当他们展示曾侯乙尊盘的细节照片后,我方意识到他们见解的正确性。随着时间的推移,我如今越来越认识到这一结论的深远意义。不难理解,无论是西方的失蜡法青铜铸造工艺,抑或是东方的复合范法青铜铸造工艺,皆代表着青铜时代的最高科技水平,既然这两大青铜铸造体系之间未见交流痕迹,那么,当时中西方文明的隔离状况由此可见一斑。

不久前,西北大学王建新教授在中国科学院大学所作的学术报告中明确指出,所谓欧亚大陆原生文明的形成和交流,可大致分为两大区域:其一为北非埃及、西亚两河流域经由伊朗与南亚次大陆连为一片的区域,另一则大体为单一的东亚华夏主体。现有的考古发现与研究指出,张骞通西域前,虽然华夏主体与欧亚草原有着密切的联系,但两大原生文明区域之间则罕有直接交流。尽管这里仍有不少问题需要进一步探索和核实,但总的来说,王建新教授的这一精辟论断应基本无误。既然如此,我们不禁要说,相对于其他三大文明而言,华夏文明不仅是唯一连续不断的悠久文明,而且是自成一体的原生古老文明。

不难理解,作为华夏青铜时代高科技的象征,复合范法青铜铸造工艺自然受到学界的关注和探究。得益于周卫荣教授和董亚巍先生两位“亲密战友”的合作和指教,使我深刻认识到,欲探索这类铸造工艺,仅仅“纸上谈兵”必难奏效,而模拟制备实不可少。

或许有人以为,且不说几位学界权威多次出版了相关鸿篇巨著,就连我们的朋友,董亚巍先生父子都有两部评价最佳的专著问世,更何况大型容礼器的铸造工艺远较钱币复杂得多,如此说来,周卫荣教授等人的这部专著似乎没有特别重要的价值,甚至没有出版的必要。事实果真如此吗?显然不是!当我认真研读《中国古代钱币铸造工艺研究》之后,便切实感受到该专著的价值所在,第一次深刻认识到我国古代青铜铸造工艺发展的全过程。

诚然,回顾我国光耀灿烂的青铜时代,钱币仅为众多青铜器种类中的小宗,其体量小、起源晚,加之工艺简易,以致其重要性似可忽略不计。然而,随着青铜时代的结束,青铜器虽整体退出,但并未绝迹,其中,持续发展至今的主要有铜镜和钱币,不过,相比于最受世人喜爱的铜镜,无论纹饰、铭文,抑或规格,皆非钱币可与之媲美,何况铜镜还常覆盖有神奇的“漆



古”纳膜膜。尽管如此,人们不难认识到,铜镜的铸造工艺,基本是原地踏步,几无特别作为。

钱币与铜镜形成鲜明对比。周卫荣教授等基于非凡的洞察力,一针见血地指出,三代之后,青铜范铸技术之精华,其工艺思想其实并未消亡,而由铸钱业继承并不断向前推进。也就是说,正是铸钱工艺继承并不断发展着我国的青铜范铸工艺,直至将其提升至翻砂铸造的空前高度。尽管不宜将其等同于催生了工业革命的现代翻砂工艺,但其水平和价值绝不应低估。

围绕这一观点,周卫荣教授等熟练运用其倡导的“三重证据法”,在充分调研陶范铸钱的基础上,借助模拟实验,对石范铸钱、铜范铸钱、范范铸钱等工艺开展了系统研究,虽经多次反复,甚至失败,但最终皆达到了预想的结果。所有这些内容,《中国古代钱币铸造工艺研究》专著中都作了详细介绍。

需要特别指出的是,周教授等人再次全面地介绍了翻砂工艺铸钱的研究成果。基于分析,他们发现,翻砂工艺应该起源于南北朝时期,其中,南朝盛行的叠铸工艺经不断改进,致使翻砂工艺于萧梁之后应运而生,然而在此之前的北魏永安五铢钱上,其呈现的翻砂铸钱特有痕迹,则成为早期翻砂铸钱工艺已存在的实证。我深深意识到,这里尚有不少问题需要进一步探索,希望周卫荣教授继续带领其团队,借助模拟制备,获取更为完善的翻砂铸钱成果。

不难认识到,以上介绍的各种铸钱工艺有一个共同点,即所铸钱币的质地皆为青铜。然而我知道,关于黄铜研究,学界无人能出周教授之右,由此可知,在专著的最后一章,周教授等不失时机地介绍“黄铜铸钱”,自在情理之中。显然,这一章的精彩之处不是铸造工艺,也不是我们早已耳熟能详的黄铜冶铸技术发展史,而是关于黄铜铸钱三个阶段的科学论证,即根据文献调研和成分分析,特别是镉含量分析,明确指出,黄铜铸钱始于

嘉靖三十二年(1553年),而这时的黄铜钱币仍然配有铅锡,至万历后期方停止加锡。不过,这两个阶段采用的仍为矿炼黄铜,直至天启年间,人们将金属锌和铜配置的黄铜直接用于铸币,古代黄铜铸币方臻成熟。我以为,周卫荣教授等人的上述研究结论固然重要,但他们的研究思路和方法则更应推崇。

如果说,以上介绍的是这部专著的主要内容的话,那么,有关铸钱工艺与钱范真伪鉴定以及货币起源的论述可视为相关知识的补充。基于铸钱工艺的深厚功力,周教授等分别举例论述了若干陶质、石质以及金属质钱范假品的判断依据,这里同样不乏闪光之处,读来竟不由得产生实践鉴定的冲动。

最后,谈谈关于我国货币起源的意见。必须承认,我对这一课题没有研究,原则上没有发言权。好在周教授是我无话不谈的好朋友,可不揣固陋直抒己见。我的意见仅凭直觉,其大意为,从物物交换至货币产生,中间似乎还有一个具有货币性质的一般等价物阶段,这个代替物可以是海贝,也可以是碎玉块、碎铜块等,无论如何,至少应该将它们视为原始货币或货币雏形。很可能这一观点纯属无稽之谈,即便如此,仍恳望方家不吝赐教。

《中国古代钱币铸造工艺研究》专著的出版,是周卫荣教授等人的集大成之作,具有重要的学术价值,它展现的我国古代青铜铸造工艺发展的全过程,将使世人进一步认识到华夏文明的博大精深,并能有效激励青年才俊为民族复兴不懈奋斗。

(作者单位:中国科学院大学)

《中国古代钱币铸造工艺研究》

作者:周卫荣 孟祥伟 杨君 陈旭

出版社:科学出版社

出版时间:2022年9月

定价:128元

让洒落在田野上的文物活起来

——读《自贡天灯会民俗考》有感

王孝谦

文化是一个国家、一个民族的灵魂,也是一个城市文明繁衍的根脉。自贡的城市文化,是以盐、龙、灯、食等特色载体为代表的集合体,并盐文化是其经脉,彩灯和美食文化是其枝蔓。当下,自贡灯会民俗、自贡彩灯制作技艺与自贡彩灯文化产业有较大的社会影响力。而探究其作为这个城市独特的文化资源,如何在新的时代里,在守正创新的基础上增添新活力,在弘扬传承优秀传统文化、继承先进科学技术,满足人们精神文化生活的同时,促进地方经济社会发展,进而作为中华优秀传统文化“走出去”的品牌,担负起深化全球文化交流互鉴,推动中华优秀传统文化与世界其他先进文明交融共进的时代重任,具有特殊意义。因此,深入研究自贡彩灯文化,落其实者思其树,饮其流者怀其源,让其不断发扬光大,是自贡文化人的光荣责任。

自贡彩灯博物馆馆长戴燕灵及钟学惠、邓军和四川轻工大学彩灯学院院长黄德春等几位具有使命担当和责任心的文化工作者,以其独特的视角、严谨的探索精神,为我们奉上《自贡天灯会民俗考》一书,为自贡灯会历史溯源做了很好的注脚,真正实现让洒落在田野上的文物活起来。

《自贡天灯会民俗考》是一部专业性很强,又蕴含着丰富历史文化信息的样板图书。论专业性强,是相对于我们常见的文化类书籍而言的。以天灯碑为支撑,以考古资料为旁证,避免了空洞的说理,做到了有理有据,填补了国内外系统清理、整理灯文化遗存碑刻方面的空白。由此,也得到了以四川省文物考古研究院原院长高大伦先生等众多文物专家的认可,得到了文物出版社专业编辑的推荐。

天灯碑及其相关的碑刻,实际上是历史上的自贡,包括宜宾、内江等周边地区举办的以灯为载体和各种民间文化活动的基石记事。历史时期,凡发生重大事件、举办重要活动,都要勒石以记。泰山、华山、黄山等名山大川,都有很多经典的铭刻流传。如果深入了解,几乎全国各地,稍有历史遗存的村落,都留存有诸多的历史碑刻。所谓记事,当然最普遍的还是对列祖列宗、贞女孝男、族群迁徙的勒碑纪念。这也许是中华民族绵延几千年,生生不息的原因之一吧。《自贡天灯会民俗考》所整理的天灯碑石刻,较为客观、真实地记载了明末至清代,以及民国时期自贡丰富的生产生活方式及生产力发展水平,蕴含了自贡地区丰富的历史信息。比如碑记中所载的天灯会捐助活动,参与者的规模、捐助的数量、组织者的身份、活动的组织形式、活动周期等,无不包含当时的民间历史元素,也是我们在官方撰写的志书中很难找到的。它的鲜活生动,会令你莫名感动。这些碑刻,还能让你特别明显地感受到明末以来丰富的移民文化的差异性。认真分析,会发现自贡地区民族融合的蛛丝马迹。当然,碑刻最明显的反映是盐业兴盛所带动的地方经济社会的空前繁荣这个不争的事实。美国哥伦比亚大学历史学、经济学教授玛德琳·泽林在其出版的《自贡商人》一书中断言:组成自贡的自流井、贡井两个区域是十八世纪末至十九世纪初,中国最大的工业中心。由此可见当时这两个区域的富足程度。所谓“饱暖思淫欲”,各种文化娱乐活动自然就会丰富多彩起来。所以大凡盐业产销的重镇,盐茶、盐煤古道及官方递铺,总是天灯会举办频次最多、规模最大、会期最长、活动内容最丰富的地方。而盐运驿站上,以盐商出面组织的天灯会,也总是最出彩、最具活力的传统灯会。

《自贡天灯会民俗考》也较为全面地传递出了本土民间民俗文化的丰富信息。点天灯、挂彩灯、办灯会,都是中华民族袭传千年的民间习俗。特别是春节,尤其在元宵,围绕礼佛等多重功能,以贺岁、祈福、消灾、庆丰为愿,多种形式广泛表现,持续开展,有序传承,书中也有比较系统的阐述。关键是,此书通过对天灯碑这种文化遗产的深入解读,浓墨重彩地勾勒出了灯文化会节与佛、道等宗教活动之间的紧密相连,并带来一系列的民俗文艺表现内容,如耍龙灯、舞狮灯、提灯游街、唱川剧等。这些民俗,一直延续至今,有的还得到进一步

发展,自贡灯会就是其中的集大成者。还有比如双石的花船,贡井的要草靶龙,古文的竹编龙,长山的川锣锣鼓等十多项民间民俗,已成为国家级,或省、市级的非物质文化遗产代表性项目。总之,《自贡天灯会民俗考》一书,印证了一个基本的文化事实:自贡彩灯文化和自贡灯会源远流长,根植于自贡地区民间、清民民间民俗节日活动,与井盐生产和盐场生活一道发展、转型,逐步成长、壮大。特别是盐商的介入,盐业资本的参与,盐场手工技艺的融入和对盐业移民带来的异地优秀民间文艺的杂糅、吸纳,进一步推动了自贡灯会民俗和彩灯传统技艺在全国的脱颖而出。

据我了解,国内外的专家学者,对天灯会民俗的起源、发展与转型的系统研究,目前基本上没有完整的范本。而把天灯会与灯会民俗联系起来考证,做比较研究,更是填补了研究空白。几位作者在书中提出,自贡天灯会与自贡灯会是同根同源、相携相生的,时代的进步促使天灯会转型为自贡灯会的重要组成部分,天灯会民俗对传统自贡灯会产生了重大影响,现代自贡灯会对天灯会民俗进行了科学的扬弃等观点,都是前所未有的。可以说,他们提出来的讨论话题,延展了自贡灯会历史溯源的方向,树立起了让大家挑战与批评的靶子。这体现了文化人敢于创新、兼容并蓄的识见与风范,体现出了敢为人先的胆魄与担当。

尤其值得称道的是,著作所展现的研究历史问题和民俗文化所持的独特的时空观,以及由普遍联系而求因果的辩证方法。课题立足自贡、放眼川渝,以历史溯源为脉络,梳理相关经济文化现象背后的民俗学逻辑,再通过田野文物、口述史与民间传说、史志文献和档案资料等翔实的客观实证用心求证,尔后对当下的非遗保护传承、灯会节庆转型与彩灯文化产业转型等焦点、痛点和热点问题提出建议。第一,把天灯会民俗放在其发生发展的历史时空条件下,求证其在当时的经济社会背景中、文化文艺发展水平阶段里的角色与境况;第二,把自贡天灯会与人类对光与火的利用、当时当地的宗教传播繁衍和社会影响、自贡盐场的生产生活联系起来,特别是找到了其与自贡灯会“你中有我、我中有你”的特殊联系;第三,把与自贡盐场、盐产、盐运相关的,民俗相近的川南周边地区纳入了考察视野和研究范围,首次提出了“川南灯民俗文化圈”的概念;第四,以古鉴今,用历史的经验教训对当下的彩灯非遗保护和灯文化事业产业健康发展提出科学的合理化建议。

《自贡天灯会民俗考》的出版,是自贡本土文化工作者对自贡这座城市文化高地建设的重要贡献,体现了他们坚定的文化自信与文化自觉。几位作者,以文化人的敏锐眼光,通过多年的文化积累和深入的观察、考证,把流落在民间和乡野的天灯会碑刻汇集起来,通过反复观察、揣摩、研判,寻找出其中的规律,推演出其发展的轨迹脉络,得出了相应的科学结论,这是需要坚韧的耐力和持久的定力。自贡作为一个文化底蕴相当深厚的国家历史文化名城,有一大批自信、自觉的文化文物爱好者。近年,也编辑出版了一大批有深度、有温度的书籍刊物。特别是富顺、荣县两个文化大县,每年都有众多文化精品呈现,是非常难能可贵的。也可以说,这是省内其他市、州少有的一种文化现象,应该感到骄傲和自豪。而《自贡天灯会民俗考》一书和它的作者们,以严谨的研究作风和较好的文化视角,深挖文化遗产中蕴藏的精华,做到了古为今用,对行业内外深入践行中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展,助推自贡灯会和自贡彩灯文化高质量跨越发展有深远的意义,值得我们学习与借鉴。

(作者单位:四川省自贡市人大常委会)

《自贡天灯会民俗考》

作者:戴燕灵 钟学惠 邓军 黄德春

出版社:文物出版社

出版时间:2022年11月

定价:88元

从一本书看岩画图像学方法论的构建

张亚莎

艺术家韩美林教授曾说过,他感恩贺兰山岩画给予他新的艺术营养与生命,这是艺术家的感恩,而作为中国的岩画人,我们深知中国北方的贺兰山岩画,是取之不尽、用之不竭的古代图像源泉,是博大精深、深厚丰蕴的岩画宝库,也是我们岩画研究者的精神家园。然而如此重要的贺兰山岩画,在岩画研究中心成立26载,博硕士教学培养23载,这个堪称漫长的过程中,却几乎没有学生在选择博硕士论文研究方向与选题时考虑过贺兰山岩画。可以说,直到我的博士研究生苟爱萍的出现,中央民族大学中国岩画研究中心与贺兰山岩画研究才算正式结缘。为此,我首先得说,爱萍敢于攻坚,其勇气实在可嘉。

苟爱萍入校伊始,我便提出,希望她研究贺兰山人面岩画。

之所以有这个考虑,是基于以下几个原因:一是她个人研究的承上启下。爱萍的硕士论文,写的是秦汉瓦当纹饰研究方面的题材。中国北方人面岩画的文化源流,应该有一条一脉相承的发展脉络,秦汉瓦当中的兽面纹与人面纹,当是这条发展脉络中的一个平行发展或延续部分。事实上,中国早期的“人面”信仰图像传统,如何溯源,既是中国北方人面岩画研究的课题,也是中国早期艺术史研究中的重要选题,当然也是秦汉瓦当的持续性研究方向。

二是岩画研究战略考量与课题框架建设的需要。在中国人面岩画与环北太平洋岩画的关系、中国人面岩画源流以及意蕴分析等大的框架问题上,国内青年岩画研究者已积累不少研究成果,如张文静博士的内蒙古阴山人面岩画研究、朱利峰博士的环北太平洋人面岩画研究、孙晓勇博士的内蒙古西辽河流域人面岩画、肖波博士的俄罗斯人面岩画研究、张嘉馨博士的连云港人面岩画研究等等。在这个大的课题框架中,贺兰山人面岩画的博士论文,一直是个缺环,亟需有进一步的研究成果填充。

三是选题挑战性强。如前述,之所以这么多年没有敢涉及贺兰山岩画领域,还是因为它体量巨大且创新难度很大。爱萍进校时已有副教授的资质,以她的能力与阅历,应该能够驾驭这个岩画领域里相对困难的课题,我相信研究难度也应该是她能承受的范围内。

四是研究专题设计的需要。贺兰山人面岩画是图像母题研究的一个宝库。做这块的研究,需要学生有较强的图像学研究能力,而在我的博士研究生里,读博之前的学科基础虽以美术学为主,但多为美术教育、艺术设计或遗产管理专业,真正受过艺术史专业训练的学生很少,爱萍是为数不多的人选之一。后来的事实证明,在这点上,我的估计是准确的,于图像学,尤其是岩画母题的研究,她确实有较好地推进,当然这是后话。

只是我没有想到让爱萍接受这个提案,却花了很长时间。2015年她博二时讨论选题正好是岩画中心工作小组赴银川考察贺兰山岩画之时。我还记得,我们讨论得口干舌燥,她却始终疑虑重重。她自然有充分理由:前人对贺兰山人面岩画的研究已多有建树,突破前人研究的藩篱并有所创新,太有难度;贺兰山人面岩画数量多,图像类型繁杂,对图像进行合适而科学的分类,绝非易事。总之,她对自己能否攻克这个研究选题有很强的担忧。她自己后来也说在选题上徘徊了太久的时间。我印象中,她真正确定选题,应该整整用了两年时间。现在想想也许这并不是一件坏事,毕竟选题正确,论文成功一半;更为重要的是她的“选题”是经过反复论证并不断探索之后,也就意味着她的这个“论证”本身已经深深嵌入研究过程之中。

后来三年爱萍的博士论文进展,大抵可以用艰苦卓绝来形容。

首先是极为坚实的田野调查工作,其体量之大,投入时间之多,扩展范围之大,可以说是创岩画中心历届研究生之最,也是我最为欣赏与欣慰的。2015、2016以及2017年7月之前,她对贺兰山岩画进行过四次非常翔实的田野调查工作,并在这三年期间,对中国举凡与人面岩画相关的遗址都尽可能进行考察,其田野调查覆盖面包括内蒙古的阴山、乌海与西辽河流域以及江苏连云港人面岩画遗



址,真正做到了“立足于田野”,对基础资料心中有数。她做到了与每一幅人面岩画实地“见面”,对图像达到非常熟悉的程度,四次翔实的贺兰山田野调查也使她逐渐对贺兰山岩画,尤其是贺兰山人面岩画的认识逐步深化,这才使她能够对中国人面岩画不同地域人面岩画图像与制作风格,不仅能够建立起整体概念,同时也有个体图像风格的支持。

2016年寒假,她对贺兰山全部岩画图像做了整体分类,2017年进入贺兰山人面岩画的分类研究,这个时间段看似很长,但无疑是一个图像学研究的逐渐深入的必经过程。以往研究者对贺兰山人面岩画已有一定程度的认识,但同时,也尚未建立起岩画的图像学研究方法。作者通过前期的田野调查、资料掌握及熟悉,将贺兰山主脉各岩画点的人面岩画作为研究对象,对贺兰山人面岩画图像进行重新分类,采用图像学研究方法,并从图像母题视域阐释贺兰山人面岩画的图像意涵,是岩画研究新方法的构建以及新视角的一种新探索,也是研究的一个亮点。

爱萍的研究从贺兰山人面岩画的时间和空间背景进入,以时间为线索对贺兰山周边的古生态环境变迁、史前人文环境、古代族群迁徙及经济文化类型进行纵向阐释溯源,旨在阐明贺兰山人面岩画分布地域的生态演变、文化发展及族群迁徙的整体状况,展现贺兰山地域古代人群的社会与文化形态。从空间层面展开分析贺兰山人面岩画场域内的多种神圣元素,这些神圣元素与人的行为实践、象征符号共同形塑贺兰山人面岩画的场域——神圣空间。贺兰山人面岩画图像是研究本体,主要运用图像学方法将贺兰山人面岩画主体图像依据图像构形元素进行类型划分。结合人类学、考古学、民族学材料及理论观点,从图像母题视角分层阐释图像核心构成元素与图像意涵。通过图史互证、图图互证,结合人面岩画个案,从视觉语义结构分解、分析岩画的图像内涵,揭示人面岩画图像背后的文化隐喻及思维认知,体现了新的研究方法及其研究视角。

如果说爱萍的研究还具备什么特点,那就是只有拥有坚实的实践基础,才能做到研究既有宏观,又有微观,不空泛,不走套路,不偏颇,不主观臆测。爱萍从整体比较视野出发,将贺兰山人面岩画放置于中国人面岩画大背景之中,从图像数量、技法、图像类型等角度对中国各分布地区的人面岩画进行整体比较,分析各分布地区人面岩画的异同,阐明贺兰山人面岩画的独特性及中国人面岩画的多样性。从图像学角度,运用文献资料和考古资料探讨贺兰山人面岩画的多样性及独特性动因,探讨贺兰山人面岩画在中国人面岩画中的地位。

当然,爱萍的研究还对中国岩画研究中心一直以来推进的“岩画图像学”理论与方法的建设有所助力,她的研究展示了图像学研究方法在岩画研究中的启示与展望。

(作者单位:中央民族大学中国岩画研究中心)

《图像的表征:贺兰山人面岩画研究》

作者:苟爱萍

出版时间:2020年10月

出版单位:宁夏人民出版社

定价:68元