# 在麦田，唤醒曲艺下一个春天

文化中国行

中青报·中青网见习记者 李梓昂
记者 潘志贤

河南省平顶山市的小城宝丰，这半年来非常热闹。平时一年一度举办马街书会的麦田上，现在几乎每周末都有曲艺艺人“说书亮书”（亮书指艺人在书会上展示自己的技艺、表演节目——**记者注**），俨然是一场场“小型马街书会”。

马街书会是中国现存最大的民间曲艺大会，有中国曲艺文化“活化石”之称。每年书会期间，来自全国各地的民间曲艺艺人集结在宝丰，以天为幕，以地为台，吹拉弹唱，拜师学艺，以书会友。

从2024年8月起，马街书会开启了“周周有演出，月月有活动”的常态化模式，为这场盛大的曲艺盛典添了一把“不熄灭的火”。近日，“常态化”后的首个马街书会正会上，来自天南海北的1915位曲艺人相聚在宝丰的麦田之上，共赴这场“曲艺之约”，其中最年长的87岁高龄，最小的只有6岁。

马街书会正会，艺人们在麦田上“说书亮书”，吸引观众驻足观看。
中青报·中青网见习记者 李梓昂/摄

马街书会正会，小演员跟随师父一起表演传统相声。
中青报·中青网见习记者 李梓昂/摄

## “回”到宝丰，看看今天的马街书会

82岁的王巧珍今年又从河南安阳“回到”了宝丰。

忙碌拥挤的麦田上，这位耄耋之年的老人戴着红帽子红围巾，喜气洋洋地观赏着新老艺人“亮书”表演。从前，王巧珍也是他们中的一员。

1957年，13岁的王巧珍拜师学艺，师从河南坠子北路坠子名家何元秋，从此成为北路坠子的传承人。1987年，任职于安阳市说唱团的王巧珍在马街书会的现场大展英姿，一举获得了当年马街书会的“书状元”，是当年为数不多的“女状元”之一。

“以前的书会上，艺人们各自亮书、写书（指艺人与邀请方签订演出合同的过程），谁的书价最高，谁当选‘书状元’。现在，每年马街书会主办方都会组织评审团，在这片田间舞台上‘巡才’，看到哪位艺人唱得好就挑出来，让他们凑到一起，集中选拔打分，最后评选出每年的前三甲。”河南省曲艺家协会（以下简称“河南省曲协”）办公室主任王利民向中青报·中青网记者介绍。

“我这两年岁数大了，身体不好，不能年年来参加书会了。”王巧珍说，前些年她也是评审团的一员，看着老同志和小年轻说书唱戏，给他们评个高低。

“现在的环境可是大不同了！”王巧珍告诉记者，因为是在农田里进行，以前马街书会的环境条件并不好，连最基本的卫生间和饮水设施都没有。“现在国家越来越重视传统曲艺的传承与发展，政府也给予马街书会这样的曲艺活动越来越多的支持，书会的环境，可比我们当年好太多了。”

河南省省级非物质文化遗产代表性项目大鼓书（也称“鼓儿词”——**记者注**）的传承人、民间表演艺术家冯国，今年是连续第50年参加马街书会了。从少年时期拜师学艺到如今“光荣赶会50年”，冯国见证了马街书会半个世纪的变迁，也见证了曲艺文化的传承发展。

“以前条件艰苦，愿意从事曲艺的人少。观众的鲜花、掌声、喝彩，支持着我们这些老曲艺演员坚持下来。”冯国感叹，如今条件越来越好，也有越来越多的年轻人愿意来看曲艺、参与曲艺，让他们这些老演员受到更多触动。

“我们这些老演员一直都在推动大鼓书等非物质文化遗产传承发展。最近这些年，马街书会的年轻演员和年轻观众越来越多，我们开心又欣慰。”冯国说。

顺着他的目光看去，在非遗曲艺展演舞台前，年轻的观众三五成群，认真欣赏着舞台上的大鼓书表演。18岁的刘峰也在舞台前久久地停留，这是他第一次来到宝丰参观这场曲艺盛会。

“我家离这里不是特别远，但今年还是第一次来书会现场。”刘峰说，同在平顶山市，从小他就经常听说马街书会，来这里亲眼看到大家“席天幕地”地说书唱书，才真正体会到传统曲艺的魅力。

## 换个方式，给传统表演添点活力

曲艺的发展离不开老艺人的坚守与传承，也离不开年轻艺人的传承与创新。

河南坠子青年演员芦瑶的奶奶胡秀芝，是知名河南坠子演员。从小，芦瑶就在奶奶的教导下钻研河南坠子等传统曲艺。这次来马街书会，她像老艺人们一样，也用了“回”这个字。

“我上一次来马街书会还是2008年，后来上学时间紧张，基本没有机会再来。”芦瑶告诉中青报·中青网记者，这次再回到马街书会，亲切和怀念感扑面而来。

“奶奶和其他很多老演员对我影响很深。”出身曲艺世家，芦瑶身上会多一些额外的压力，促使她去唱好每一部作品。“但这些压力也是我的动力。我会觉得，我比其他人更幸运一点，可以踩着前辈的肩膀在曲艺之路上行走，把优秀的曲艺作品唱给观众。”

除了日常登台演出，场下的芦瑶会在直播平台“换一种方式”表演。“直播时候‘纯唱’的话，其实效果并不太好。我刚开始直播时，很少有观众能完整听完一段。”面对这样的情况，芦瑶改变方法，分段去“讲”河南坠子的故事。

“河南坠子唱的故事情节是很丰富多样的，直播时候，我会把这些故事情节按逻辑划分出来，一天讲一点，一天唱一段。”芦瑶说。比如，唱《偷石榴》，她就一点点讲为什么小朋友要去偷石榴、怎么偷石榴。

新的直播表演形式得到了很好的回馈，芦瑶直播间的观众越来越多，互动效果也越来越好。“很多年轻观众很喜欢我这个形式，都说追我的直播像追综艺和电视剧一样。”

今年是郑州工商学院艺术学院学生马遥的本命年，从14岁拜师学艺算起，他已经有10年艺龄了。作为快板书青年演员，他也在社交媒体上找到了新方法，“我把《甄嬛传》中的热门桥段改编成词，用快板书重新演绎出来，很多人都很喜欢”。

除了在社交平台发作品，在校园里，马遥也是一名快板书“老师”。宿舍里，每当马遥拿起快板唱上几段，周围舍友总得跟他学几句；在学校的曲艺社团，也有越来越多的大学生愿意接触、学习传统曲艺。

“毕业后我想专职从事曲艺相关工作，把快板书和曲艺文化传承下去。”马遥说。虽然现在社会变化快，从事传统曲艺工作可能不如找一份普通工作稳定，但家里和身边人都很支持他。“我因为热爱开始学，也会因为热爱把快板书传承下去。我们年轻人跟着上一代艺人学到了这么精彩的曲艺文化，也要把这些好东西传给下一代。”

## 进校园建学科，把曲艺文化传给下一代

今年马街书会现场，小朋友们的表演依旧让人眼前一亮。李派快板第三代传人牛艳萍和她的学生们配合默契，表演了一场“儿童快板”。

“这次上场的小孩里，有的从三四岁就开始跟我学快板，到现在已经学了七八年了。”每年马街书会，牛艳萍都会带着学生赶会亮书，如今她开办的“牛艳萍快板书传承所”已经累计培养了数千名学生。

牛艳萍介绍，孩子们利用课余时间学习快板书等传统曲艺，既是知识上的补充，又锻炼了协调能力。“快板书、评书的大部分传统唱段讲的是历史故事，孩子们在平时背词练曲，用较为轻松的方式就能吸收不少历史知识。在唱和说的过程中，也能锻炼口才，让小朋友更自信大方。”

近年来，河南省不少学校开始将曲艺传承人请进学校，向更多的学生传授技艺。2016年，平顶山市鲁山县琴台第一小学与冯国一同在学校建立了“鼓儿词传承基地”，2019年又组建了鼓儿词社团，利用课后延时服务的时间开设大鼓书特色课程。

“小孩们都可喜欢来上课了，都说这大鼓书‘好玩儿又好听’，学得都很努力。一次记不住，下次接着练。家长也都支持孩子跟我学。”冯国说，学校开设这类课程，让曲艺文化在小朋友、年轻人中间变得越来越有影响力，也让曲艺类非物质文化遗产有了更多传承的可能。

“除了组织曲艺培训、展演、赛事，我们也在探索开展‘曲艺进校园’活动。”王利民向记者介绍，2024年，河南省曲协和河南省曲艺团共同策划举办了4场“曲艺进校园”演出，2025年将增加演出场次、扩大进校范围。

近年来，河南艺术职业学院、信阳师范大学设立了曲艺专业，南阳师范学院、郑州科技学院、平顶山学院等院校开设了曲艺课程，让曲艺“学科”越来越规范化、细致化。

“学科顶层设计建设好后，相关的教材编写和科研工作也在陆续推进。”王利民说，“给曲艺文化建立‘体系’，让曲艺实践能科学、持续地进行，才能将曲艺更好地传承发扬下去。”（**应受访者要求，刘峰为化名**）

# 跟着“苏作”，在故宫遇到江南

□ 刘士林

明清时期，由苏式、苏工、苏服、苏器、苏食等组成的“苏作”，代表了当时全国最高的工艺水准和最流行的消费时尚。如张瀚《松窗梦语》说：“四方重吴服，而吴益工于服；四方贵吴器，而吴益工于器。”它们不仅为市井百姓所追捧，也成为帝王之家的首选。

《故宫里的江南——清代宫廷珍玩与苏作》一书，集中呈现了古代苏州制造与紫禁城日常生活的密切联系。其中，苏州向紫禁城输送的大批杰出的玉匠，还有他们设计制作、精美绝伦的玉器，是这部“双城记”中最富魅力的篇章。

## 远承良渚，温润有方

说到清代的苏州，很多人会首先想到徐扬的《姑苏繁华图》，织造、雕刻、制陶等手工业作坊，是这幅画的重要表现内容。其中一定有不少制作玉器的匠人和铺子，这与苏州作为当时玉器制造中心的地位密切相关。

苏州玉作，历史悠久，传承有序，工艺精良，这主要有3方面的原因。

从文明基因和传承上，苏州玉作远承5000年前的良渚文明。良渚时代的玉器制作，已涵盖切割、打磨、雕刻等工艺，工匠们还掌握了阴刻、浅浮雕等技法。明清时代的苏州玉器制作，借鉴了良渚时期的工艺、形制、纹饰等，并有自己的技法创新。

在文化和精神性格上，苏州在玉作方面的独特禀赋和才能，得益于江南地区稻作文明的涵养。与北方靠天吃饭的旱作农业不同，稻作农业的生产环节更加复杂、细碎，在选种、育苗、插秧、灌溉、施肥、除草、收割等方面都需要精耕细作，久之培养出注重细节、耐得琐碎和持之以恒的文化性格，从业者特别适合从事刺绣、玉雕、木雕等手工艺生产。

从物质文明和精神文明协调的角度看，玉作的形成与苏州的繁荣密不可分。玉在中华文化中十分特殊，具有权力、财富、人格、生活品味、审美情趣等象征意义。同时，无论是良玉的开采，还是美器的加工制作，都需要强大的经济基础作支撑。明清时期的苏州，是江南乃至全国的经济、商业、文化中心，也是文人雅士、手工业者、商人的聚集地，从工艺技术、美学标准、市场销售等方面，为“苏作”的形成和可持续发展提供了全要素的保障。

## 以大运河为纽带，从民间走向宫廷

如同瓷器、木雕等，玉器也有“民间”和“宫廷”之分。苏州玉作很早就形成了自成一体的风格特色，但直到进入紫禁城前，还处在“杨家有女初长成”的阶段。

明清以来，以京杭大运河为纽带，以头脑灵活、手艺精湛的玉匠和他们设计、制作的精美玉器为中介，在相隔千里的苏州和北京之间，终于搭建起一条“水上玉器之路”，实现了苏州玉作从“民间”向“宫廷”的飞跃。

此后，借助帝王也可以说是整个国家的财力智力支持，从选料、设计到制作，苏州工匠彻底摆脱了物质条件的约束，可以不计成本、以最高标准来实现艺术家的梦想。举一个例子，苏州人、宫廷设计师姚宗仁，在乾隆六年（1741年）设计了青玉凫纸样，但直到6年后，才在苏州雕琢而成，这是普通工匠想都不敢想的。

在苏州玉器发展史上，明代具有重要的转折意义。一般说来，明代玉器注重实用性，总体特点是“稚拙有余而精细不足”，因此也被戏称为“粗大明”。明代苏州的玉作，最初也深受其影响。但随着工匠改进了镂雕、浮雕等技法，一种以简洁、典雅、线条流畅、造型和谐为主调，带有鲜明江南文化和美学精神的苏作特色和风格逐渐形成，日益完善。如故宫藏的青玉镂雕枝叶葵花杯、“子刚”款青玉合卺杯等，就完美体现了苏州工匠在镂雕技法上的创新；故宫藏的青玉乳丁纹圭，则是浮雕技法创新的代表。

白玉镂雕香囊。 北京大学出版社供图

乾隆御题白玉赤壁图山子。 北京大学出版社供图

《故宫里的江南》。
北京大学出版社供图

明代苏州玉作的代表人物，自然是有“玉雕圣手”之称的陆子冈。他是当时苏州府下辖的太仓州人，自幼在苏州学艺，后开办玉器作坊，创造了闻名于世的“子冈牌”。他的玉雕以刀法细腻、构思巧妙著称，同时还将印章、书法、绘画等元素融入作品之中，形成了以“空飘细”为特点的独特艺术风格。他也被后世弟子奉为琢玉业的祖师爷。

到了清代，苏州玉作进入黄金时代，既有宫廷艺术的华丽繁复，又有文人艺术的清雅含蓄，包容了中华美学“错彩镂金”和“出水芙蓉”的两大理想追求。如藏于北京故宫博物院的白玉仿古铜纹出戟方觚，玉质温润，设计巧妙，技法精湛，形制端庄，纹饰精美，特别是在雕刻兽面纹和云雷纹时，体现了苏州玉匠“食不厌精，脍不厌细”的审美追求和高超技艺，成为明清仿古玉器的杰出代表。

乾隆一朝，苏州玉匠为宫廷制作了玉山子、玉壶、玉瓶等玉器，其中不少都进贡给了皇帝本人。它们既满足了皇家的审美与日常生活需求，也推动苏州玉作走上了工艺技术和美学的巅峰。

出身于苏州专诸巷玉工世家的姚宗仁，雍正七年（1729年）由年希尧选送至清宫造办处，从事皇家用玉的设计与制作，时间长达24年，对清代宫廷玉器的设计风格、工艺技术、审美标准产生了重要影响。他继承了祖、父两代的琢玉技艺，能熟练运用各种雕刻技法。由他本人设计、制作的洪字七号璧、荒字八号白玉斧佩等，可以说代表了清代宫廷制玉的最高水准。

又如由苏州织造选送入京的朱彩，是乾隆朝宫廷造办处的刻字玉工。他工艺高超，特别是悟性很高，在刻字时能准确呈现皇帝的旨意，备受赏识。收录于《乾隆宝薮》的“乾隆宸翰”和“惟精惟一”玉玺，是朱彩刻字技艺的杰出代表。他还创造了两个“第一”：一是在为青玉《御制九符》册刻诗时，乾隆特许他在末页刻下“小臣朱彩奉敕恭镌”的款识，这是目前在清代宫廷玉器中唯一留有匠人姓名的玉作；二是据清代皇宫玉器制作活计记录，他也是在该档案材料中名字出现最多的苏州玉工。

## 帝王与工匠的相互需要，将玉器制作推向高峰

表面上花团锦簇、锦衣玉食的宫廷，内里却是机关重重、步步惊心。在这种极端紧张、压抑、焦虑，乃至朝不保夕的环境和生活中，玉石的温润柔和，玉器象征的纯洁、坚贞、和平、吉祥等，是治愈人们内心焦虑创伤、暂时忘却现实矛盾与纷争的一剂良药。

数百年来，在紫禁城和苏州，在帝王和苏州工匠之间，形成了一种相互需要的良性循环。一方面，处在政治斗争漩涡中心的帝王，需要从精美的苏州玉器中获得心理补偿和审美慰藉，因此不计成本地为后者施展才华提供支持；另一方面，苏州工匠则借助最高统治者提供的物质生活优渥、文化条件完善的舞台，创造出巧夺天工的各种精美玉器，成为照进紫禁城的光亮，同时把中国玉器制作推向了前所未有的高峰。

在形式方面，苏州玉匠的镂雕、浮雕、阴刻等技法，如陆子冈对玉牌边缘的处理、面上纹饰的雕刻，如姚宗仁在设计制作中对线条臻于炉火纯青的处理和运用，如朱彩的兼刻繁复细密的锦地纹、雷纹等，均作为玉雕工艺的典范，并被后世工匠奉为圭臬。

在艺术风格方面，明清时期的苏州玉作是中国玉文化、玉器艺术的瑰宝，特别是带有江南特色、简洁典雅的玉作美学，突出了玉器的自然之美和工艺之精，极大影响了后世玉器的制作和鉴赏。

最后要说的是，这里讲的苏州玉作，只是苏州与紫禁城联系的纽带之一。在本书中，还讲到其他很多方面，如帝王南巡的足迹、北京城仿建江南景物与园林等，对于我们更好地了解历史、传承中华优秀传统文化，也是开卷有益的。

**（作者系上海交通大学城市科学研究院院长、教授，中国大运河专业委员会主任委员）**

一 物

# 商人最爱的猫头鹰，周人为什么不喜欢了

1956年出土于山西省石楼县二郎坡村的鸮卣，不少网友称它为“愤怒的小鸟”。
山西博物院供图

□ 杭 侃

最近，一则关于商代铜器检出3000年前蒸馏酒的消息，引发多方关注。新闻中提到的青铜器，是2010年12月出土于济南大辛庄遗址一座商代晚期墓葬中的铜鸮卣。器物出土时，考古人员就感受到其内部有少量液体，但由于器盖和器身已经牢牢结合在一起，一直没有开启。

2024年年底，大辛庄遗址出土青铜器保护修复方案通过国家有关部门的审批，山东省文物保护修复与鉴定中心的专业人员，对铜鸮卣的锈蚀部分进行处理，打开了器盖。器内液体标本被密封送往山东大学的实验室进行检测，经检测，认为这不是用谷物或者水果等在酵母菌的作用下发酵产生的低度发酵酒，而是蒸馏酒。

## 对于青铜器组合，商人“重酒”，周人“重食”

卣是盛酒器，但卣里装的不是一般的酒。学者陈筱在《就鬯的性质再谈青铜卣》中指出，在文献中，卣和鬯经常一起连用。比如，《诗经·大雅·江汉》中所说“秬鬯一卣”，秬是黑黍，鬯是香酒，“秬鬯一卣”就是用卣来存放黑黍制作的香酒。

周代祭祀往往以“祼”为先导，所谓“祼则假于鬱鬯，歌则假于声音，舞则假于干戚”。并非所有人都有资格用“鬯”来进行祼礼，“天子以鬯，诸侯以薰，大夫以兰芝，士以萧，庶人以艾”。也就是说，只有周天子这一“天下之共主”，才有资格将鬯酒赏赐给臣下。

《左传·僖公二十八年》记，“王命尹氏及王子虎、内史叔兴父策命晋侯为侯伯。赐之大辂之服，戎辂之服；彤弓一，彤矢百，玈弓矢千；秬鬯一卣；虎贲三百人”，有能力获得天子赏赐鬯的人，必须是王室重臣或诸侯，这也就解释了为什么卣只出土于高等级的墓葬中。

卣的名字由宋朝的学者所定，《宣和博古图》将小口、有盖、鼓腹、圈足、在两肩有提梁挂的酒器，命名为“卣”。但是这样的描述很容易将其和壶相混淆，实际上将卣与壶相混淆的情况也的确时有发生。所以，如何区分卣和壶，成了学者们讨论的一个话题。

根据鬯酒有香气这一特点，著名考古学家陈梦家提出了卣器形制的两个要求：“因为这种有香味的酒很容易挥发，所以，这种器都有一个很严的器盖。同时，为了在礼仪中倾酒的方便，所以有一个可以摆动的提梁。”

武汉大学教授张昌平提出以器盖扣合方式上的差异，作为区分卣和壶的依据，“即将母盖承子口的归为卣，母口承子盖者称为壶”。学者裴书研则提出，“盖与器口的扣合关系上，盖为子口，内插于器口中，视为提梁壶”，“盖与器口的扣合关系上，盖为母口，外扣于器口上，则视为卣”。在盛酒的时候，外扣盖更为严密，不易挥发，可以作为长期贮酒之用，也便于远途运输。

青铜卣流行于商代前期到西周前期，至西周中期以后逐渐在中原地区消失。商周之际乃天地间一大变局，反映在青铜器组合上，商人“重酒组合”，周人“重食组合”。酒池肉林的商纣王终于覆灭，周人汲取商朝覆灭的教训，对酒的管制极其严格，从《尚书·酒诰》到大盂鼎铭文“我闻殷坠命，惟殷边侯、甸与殷正百辟，率肆于酒，故丧师矣”，都是这种转变的反映。

## 对猫头鹰的好恶，是文化和审美的多元

卣有圆形、筒形和鸟兽形等不同形态，大辛庄遗址出土的这件鸮卣就是枭形。枭卣流行于商代晚期，类似造型的枭卣在河南安阳殷墟中出土有3件，河南信阳和湖北也有出土。

一件1956年出土于山西省石楼县二郎坡村的鸮卣，现在是山西博物院的明星文物之一。枭就是猫头鹰，鸮卣中两只猫头鹰相背而立，盖上突出了猫头鹰那双大大的眼睛，钩喙上还有两个小小的圆孔，那是猫头鹰的鼻子，加上浑圆的器身，整体造型可以说既写实又呆萌，所以有不少网友称它为“愤怒的小鸟”。

商代人十分喜爱猫头鹰，制作出了多种精美的鸮形器，如著名的妇好墓中就出土了鸮尊。用枭作为装饰的青铜器更多，商人尚武，骁勇的猫头鹰可能被商人视为战神般的存在，“一代枭雄”的说法，承袭的就是这种观念。

对猫头鹰的喜爱其实早已存在，如现存于北京大学赛克勒考古与艺术博物馆、出土于陕西华州区仰韶文化遗址中的陶质枭面，表现的是猫头鹰浑圆的头颅、大而凸起的双目和周围的“眼盘”，也是件形神兼具的佳作。

北京大学教授张弛在《不变的信仰与竞争的社会——兴隆洼-红山文化雕塑的题材及展演形式》中认为，红山文化代表性的玉鸟其实是枭的形象，而所谓的勾云形玉器，“也是立耳大眼，嘴为尖喙，有鹰或鸮的意象。有齿牙的勾云形器一般也多认为是抽象的鸮”。所以，对猫头鹰的喜爱可以说源远流长。

但是，这种喜爱到西周发生了变化。著名考古学家刘敦愿在《中国古代有关枭类的好恶观及其演变》中梳理了这种变化的轨迹，指出“枭类在中国古代，遭遇和龟类相似，而且情况更为复杂。枭在起初，也曾是备受尊崇的，在商代最为明显；但到了后来，它的地位便急剧地降落了下来——战国时期已开始受人厌恶，汉代以来，被看作是‘不祥’之鸟而外，还被看作是‘不孝’之鸟，较之于龟类，所受歧视的时间更为长久”。

周人制礼好乐，作为商人的后裔，孔子说周王朝“郁郁乎文哉，吾从周”。我想对枭的恶感，可能和周人对卣的弃用一样吧，更多是文化的选择。

枭是商人眼里的战神，但是它并不恐怖，李泽厚在《美的历程》中曾经把青铜器的美概括为“狞厉的美”，他说“各式各样的饕餮纹样及以它为主体的整个青铜器其他纹饰和造型、特征都在突出这种指向一种无限深渊的原始力量，突出在这种神秘威吓面前的畏怖、恐惧、残酷和凶狠……它们完全是变形了的、风格化了的、幻想的、可怖的动物形象。它们呈现给你的感受是一种神秘的威力和狞厉的美”。

我想，狰狞狞厉只能算一种风格，谈不上美吧。美是一种感受的能力，枭卣给人的感觉肯定不是狞厉。想象一下，那位获得赏赐的贵族，盛装走在回去的路上，看着呆萌的铜卣，他的心里一定充满了自豪，洋洋自得、踌躇满志。

任何时代的美都应该是多元的，尽管可能有主流的审美趋势，但是，美一定是多种多样的，单一绝对不可能构成美的世界。万物皆有裂隙，那是光照进来的地方。

**（作者系北京大学考古文博学院教授）**