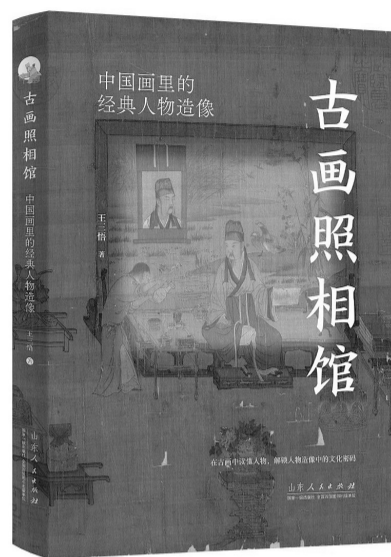


# 给古人“照相” 让文明“显影”

洪 树

**看点** 《古画照相馆:中国画里的经典人物造像》这部2025年5月问世,不仅是一部艺术画册,更是解码华夏文明基因的文化实践。作者以70余位历史与传说人物为经纬,通过高清影像技术与跨学科阐释,解码中国人物画的文化基因。学者王三悟以“艺术侦探”视角,将笔墨技法升华为哲学语言,打破时空壁垒,重构传统笔墨的当代阐释框架,为中华美学精神的活态传承架起渡桥。



《古画照相馆:中国画里的经典人物造像》(以下简称《古画照相馆》)一书开启了一场跨越千年的视觉朝圣之旅。文化学者王三悟以70余位历史与传说人物为经纬,从伏羲女娲的创世图到钟馗捉鬼的民间传说,从秦始皇冕旒的帝王威仪到老子骑牛的道法自然,编织出一部中国人物画的精神史诗。

中国人物画的长河奔涌着两条并行的文脉:一为宫廷院体画的严谨写实,以帝王将相、圣贤高士为载体,承载“成教化,助人伦”的社会功能;二为民间绘画的浪漫想象,通过神仙鬼怪、市井百姓的形象,抒发普通大众的生命理想。而《古画照相馆》的卓越之处,正在于王三悟以“文化侦探”的敏锐,在这两条文脉的交会处搭建起理解的桥梁。

书中对历史人物造像的阐释尤为精彩。当秦始皇冕旒的十二旒玉串在放大镜下显露细节,我们看到的不仅是帝王威仪的符号,更是“天人感应”宇宙观的视觉化呈现——每一旒的垂弧弧度都暗合礼制对天地秩序的模拟。而钟馗怒目捉鬼的形象,则被置于民间信仰的活态语境中解读:画家以飞动的衣袂线条表现其嫉恶如仇,用朱砂点染的双目象征着驱邪神力,甚至《钟馗移居图》中的家具方位都暗合古代风水玄机。这些分析令人想起徐悲鸿在《九方皋》中的创作理念——通过精准的人物造型传递精神气韵。在1931年的这幅巨作中,徐悲鸿借九方皋“得其精而忘其粗”的相马智慧,以水墨线条的虚实变化讽喻当权者不识人才的时代困境。王三悟显然继承了这种“图像证史”的解读传统,将静态画作还原为流动的文化现场。

文人肖像的阐释则彰显了中国画的写意精髓。孔子“七陋”特征的描绘本可流于怪异,但画家通过额头的隆起象征智慧丘壑,耳垂的厚重暗喻德性广博,使“貌陋”转化为德性美的视觉隐喻。这种处理与李可

染的“笔墨随时代”理念不谋而合——传统不是凝固的标本,而是流动的活水。

在全球化冲击传统文化的今天,《古画照相馆》的出版具有特殊意义。它既是对“中国历代绘画大系”工程精神的延续——通过高精度图像采集为古画建立永久档案,也是面向公众的美学启蒙。书中每帧扫描的高清图像让观者能细察帝王冕服上的黼黻纹样,触摸神仙衣袂的丝缕经纬,这种“掌上艺术馆”的体验,彻底打破了艺术品鉴的时空藩篱。王三悟深谙传统文化现代传播之道——他摒弃学术式的考据炫技,转而以“艺术侦探”的视角带领读者看门道:从水墨晕染中解读人文精神,在衣冠纹样里破译权力密码。当青年一代在电子屏上放大《流民图》的苦难褶皱,或在社交媒体分享《八仙过海》的奇幻构图,中国人物画终于从博物馆玻璃展柜中解放出来,成为可触摸、可分享、可转译的当代文化资源。

《古画照相馆》的深层价值更在于其回应了中国美术现代转型的核心命题——传统笔墨如何与当代对话?徐悲鸿早年疾呼“中国画学之颓败,至今日已极矣”,力倡以素描改造人物造型;蒋兆和则以《流民图》证明水墨不仅能表现“闲云野鹤”,也能承担“社会叙事”;李可染通过数万里的写生,将光影变化融入水墨体系。而王三悟的探索恰恰相反:他不在创作层面革新笔墨技法,而在接受层面重构阐释框架。当书中指出《韩熙载夜宴图》中屏风转折暗示仕途坎坷,或《洛神赋图》的波浪曲线暗喻情思起伏时,我们领悟:中国画特有的散点透视、计白当黑等美学原则,并非技术局限,而是传递文化密码的精密语系。这种解读让传统笔墨在当代认知体系中重获合法性,与徐悲鸿、蒋兆和等先辈的实践形成互补。

“中国传统绘画是东方美学的代表,不仅承载着千年的艺术技法,更是中华文明

的精神写照。”《古画照相馆》正是这一理念的完美实践——它让伏羲女娲的人首蛇身不再仅是远古神话的图解,而成为阴阳哲学的视觉隐喻;使唐太宗画像中的手部姿态不再只是宫廷肖像的程式,而转化为“济世安民”帝王人格的肢体语言。在传统与现代的裂谷间,王三悟架起了一座以丹青为墩,以文心为梁的渡桥。当读者合上这本厚重的“千年相册”,那些曾封存于绢帛的蹄声在都市夜空回响,钟馗的利剑映照人间正气,而敦煌飞天的飘带,正随着数字艺术的翅膀飞向元宇宙的星辰。

《古画照相馆》中国画里的经典人物造像》的出版,不仅是艺术出版领域的一次突破,更是传统文化现代转化的典范。结合文献考据与跨学科视角,揭示图像背后的象征系统。如对孔子“七陋”特征的解析,指出画家以额丘隆起喻智慧、耳垂厚重喻德性,将生理特征转化为德性美的视觉修辞。这种阐释超越了传统艺术史的图像志分析,直抵“以形写神”的中国美学核心。例如:敦煌飞天的飘带弧线,被阐释为“超脱物理束缚的精神飞翔”。这种将笔触技法升华为哲学语言的解读,与邓明在《守望丹青》中“以古人笔墨为古人造像”的理念异曲同工。

笔墨是文化精神的载体,当读者通过书中解读,发现《流民图》的褶皱可映射社会苦难,《钟馗捉鬼》的朱砂能象征人间正气时,传统笔墨便在当代认知中重获合法性。这种路径与蒋兆和《流民图》的社会叙事、李可染写生中的光影实验形成互补,共同拓展中国画的表达边界。

《古画照相馆》的深层价值,在于它既是“古画的照相馆”,更是“文明的显影液”,在传统与现代的裂谷间架起渡桥,证明中国画的永恒生命不在博物馆的恒温展柜,而在每一次与当代目光相遇时的重新解读。

## 鲁迅研究中国古代文化的特色

顾 农

鲁迅最重要的作品自然是他的小说和杂文,而他对中国古代文化也进行过深入的研究,成果相当丰富:他辑录、校勘的整本古籍在20种以上,编制校订的各种目录又有近20种,为古籍、碑帖所写的序跋、说明凡数十篇,此外还有若干碑志考证文章。他的《中国小说史略》和《中国文学史略》(通称《汉文学史纲要》,未写完)虽然本是用于授课的讲义,但水平极高,研究方法和编写体例尤多新意。

学术研究无非就是要追寻真相和真理。鲁迅从少年时代起,就展现出对伪书、探索事物本源和规律的精神取向。还在三味书屋读书的时候,他就向老师请教关于东方朔与“怪哉”虫故事的本原而并不满足于大概的了解(详见《朝花夕拾·从百草园到三味书屋》);当他掌握了若干文史知识以后,就自己动手来辑录早已散佚的越中古史地著作和唐以前的古小说。从日本留学回国后,鲁迅把眼光重新转向中国传统文化,希望从中探究中国国民性的历史文化来由,发

扬民族精神,寻求救国救民之道。此时他用严谨的乾嘉朴学手法完成了《会稽郡故书杂集》《岭表录异》《谢承后汉书》《云谷杂记》《范子计然》《任子》《魏子》《志林》《广林》等一批古籍的辑校,从可以凭信的第一手材料出发致力于研究中国的传统文化。他在小说资料的辑校整理方面投入了更多的精力,《古小说钩沉》动手最早,他生前始终没有出版,总想再作一些加工。《唐宋传奇集》的辑校工作前后花了15年时间(1912年-1927年),目的无非在示人本相,以取代种种广为流行而并不可靠的本子。

鲁迅下大功夫研究中国小说史,后来又进而研究全部文学史,取得了辉煌成就。“五四”运动以前,“在中国,小说不算文学,做小说的决不能称为文学家”(《南腔北调集·我怎么做起小说来》),古代小说自然不能得到认真的研究,所以“中国之小说自来无史”(《中国小说史略·序言》)。鲁迅开创了这门学科,“奠定了中国小说研究的基础”(郭振铎《中国新文学大系·文

学论争集·导言》)。这部开山大著具有坚实的资料基础,充满了精彩的论述,他的许多结论当时使人耳目一新,至今仍然能够给人们许多启迪。

鲁迅的高妙之处在于他还能用传统的方法解决一些超出资料层面上的问题。例如他通过研究书目,探索古人观念的变化,深刻地看出了关于小说的界定在北宋时发生了很大的变化,“宋皇佑中,曾公亮等被命删定旧史,撰志者欧阳修,其《艺文志》小说类中,则大增晋至隋时著作,自张华《列异传》载神怪者十五家一百十五卷,王延秀《感应传》至侯君素《注异记》等明因者九家七十卷,诸书前志本有,皆在史部杂传类,与耆旧高隐孝子良吏列女等传同列,而是始退为小说。”认清这一点便可以知道许多志怪小说在六朝当时以唐代,并不被当作小说而是看作史书,本来意义上的六朝小说只写人事。

鲁迅并不以传统的治学方法限制自己,比较新的方法,如社会学的、

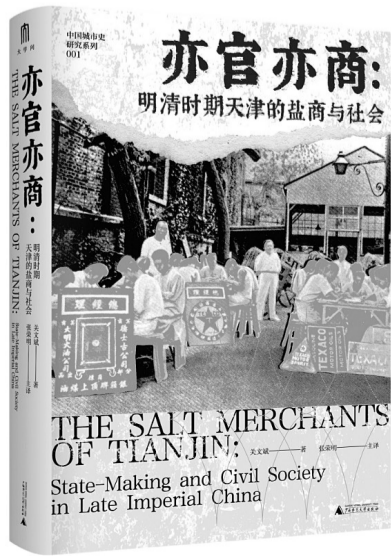
心理学的、比较文学的诸种方法,他都拿来运用,得出了许多新的重要的结论。

对中国古代文化遗产的整理、分析、研究、批判贯穿了鲁迅的一生,但在后期十年,除了偶尔挤一点时间从事《嵇康集》《中国小说史略》等书稿的修订之外,他已不能有整段的时间来作规范意义上的学术研究了。鲁迅失去了从事鸿篇巨制的余裕,这是一个无可弥补的损失;但他决心既下就义无反顾,曾经十分明朗地写道:“现在是多么迫切的时候,作者的任务,是在对于有害的事物,立刻给以反响和抗争,是感应的神经,是进攻的手足。潜于心的鸿篇巨制,为未来的文化设想,固然是很好的,但为现在的抗争,却也正是为现在和未来的战斗的作者,因为失掉了现在,也就没有了未来”(《且介亭杂文·序言》)。鲁迅的选择表明他到底是一位学者型、作家型的革命战士,而绝非一味埋头于书斋里的学究。鲁迅始终没有忘记一个战士的使命和学术之“真”。

## 明清盐商家族与天津城市人文图景

何 如

天津海河畔的人民公园,前身是清代盐商李氏的私家园林“菜园”;老城厢流传的“水西庄”传说,记录着查氏家族汇聚南北文人的盛景;街头巷尾“李善人”的称呼,凝固了盐商修桥施粥的集体记忆——这些散落于城市肌理的历史碎片,在关文斌教授《亦官亦商:明清时期天津的盐商与社会》中被精心缀连,织就了一幅商人群体主动创造历史、形塑城市的壮阔人文图景。这部今年再版的学术经典,以长芦盐商家族命运为镜,折射出明清时期中国社会内在的流动性与创造力。它不满足于讲述盐业兴衰的经济史,而是潜入更深的层面:一群曾被视作“暴发户”的商人,如何通过文化实践、慈善网络与公共参与,突破僵硬秩序,成为一座城市精神基因的奠基者。



翻开书页,扑面而来的是盐商家族充满张力的生命史诗。查氏家族的命运跌宕尤为摄人心魄:当查天行因科舞弊案入狱濒死,其妻变卖家产筹银两万两救夫,却未能阻止家道中落;其子查为仁在狱中苦读诗书,出狱后以惊人毅力重建家业,将荒滩变为名动天下的“水西庄”。这座园林远非炫富之场,而是一座精心设计的文化磁场——查为仁在此收藏古籍字画,资助寒门学子,更吸引了房勇、杭世骏等江南文坛巨匠北上,使天津从“武健之乡”蜕变为文人雅士的汇集地。乾隆皇帝南巡驻跸赐名“芥园”,成为这个家族乃至天津盐商群体的高光时刻。然而关文斌并未止步于辉煌叙事,他以司法档案为刃,剖开繁华表象:查氏子孙因挥霍涉讼、债台高筑,最终园林荒废、藏书流散。这种“创业一守成一崩

解”的家族轨迹,实则是盐商群体生存境遇的缩影——他们以财富叩开文化圣殿的大门,却仍在儒家价值体系中挣扎于身份认同的焦虑。

盐商的历史贡献,在于他们以惊人的创造力重构了城市的社会生态。书中用大量笔墨还原了盐商如何将经济资本转化为文化资本与社会资本:严修家族投资新式学堂,推动科举向近代教育转型;张锦文在太平军兵临城下时散尽家财组建“团练保卫局”,以民间武力守护城市;而“李善人”李春城的善举更具象征意义——他冬日设粥厂暖棚,复施暑药凉茶,更将私园“菜园”捐作公共空间。这些行为常被解读为“乐善好施”,关文斌却揭示其深层逻辑:盐商通过慈善建立社会信用网络,通过园林开放模糊公私边界,实质是在官方体制外构建一套替代性公共服务体系。当天津城墙因盐商捐资而加固,当火灾被盐商组建的“水会”扑灭,当饥民从盐商粥厂获得生机时,一种新的城市共同体意识悄然萌发。最动人的案例莫过于王贤宾:这位盐商总董被市民称为“必不可少之人”,当其因外债债务案入狱时,竟有百余名绅商联名上书请愿。这种集体行为背后,是盐商从“外来客商”到“城市主人”的身份觉醒,更是天津社会内部凝聚力的历史性迸发。

盐商作为南北文化的摆渡者,将江南园林、书画鉴赏、昆曲雅音引入燕赵之地,催生天津独特的“南北混血”气质。书中对天津城市精神基因的剖析尤为精到。水西庄上的文人唱和,不仅是艺术交流,更孕育出一种包容开放的城市品格;北地豪迈与江南精致在此交融,官绅精英与市井平

民同园游赏。而盐商在权力夹缝中养成的生存智慧——务实而不失幽默,坚韧又善于变通——逐渐沉淀为天津的市井性格。书中引用的民谚“阔查”“卫嘴子”,乃至盐商后裔转型实业时“见风使舵”的商业策略,皆可视为这种精神的鲜活注脚。关文斌以人类学家的敏锐指出:当代天津人面对困境时的乐天态度、街头巷尾的幽默调侃,甚至对“码头文化”的复杂情感,都能在盐商历史中找到源头。当李氏家族将菜园捐作公园,当查氏后人以实业延续家声,盐商的物质财富虽已消散,其塑造的城市灵魂却生生不息。

作为社会史研究著作,《亦官亦商:明清时期天津的盐商与社会》的学术价值远超地方史范畴。关文斌深耕档案的功夫令人惊叹:长芦盐运使司的食盐册、债务纠纷的状纸、盐店伙计的工食账簿,甚至家族女眷的赎罪呈文,皆成为复原历史肌理的珍贵切片。从某盐店五月账本中记录的新金、伙食、杂项开支,到查氏仆役诉讼中揭示的主仆契约关系,微观史料的运用使冰冷的经济数据转化为有温度的生命叙事。关文斌以本土史料建构出“嵌入式公共性”概念:盐商通过赈灾、教育、城市防卫等实践,构建出一套与官方共生的地方话语网络,为传统社会结构研究开辟了新路径。再版新增的盐商书画题跋、外国银行借贷文书等材料,更使这部经典持续焕发学术生命力。

《亦官亦商:明清时期天津的盐商与社会》最动人之处,在于它赋予历史人物以丰满人性,这些矛盾性与复杂性,恰恰构成了一部有血有肉的社会变迁史。

### 读到

## 残卷的温度:补书与藏书

李海卉

近日上海书展上,《补书》甫一亮相便吸引了爱书人的目光。它没有炫目的装帧,古朴的封面如历经岁月的古纸。翻开书页,指尖会触碰到嵌入其中的17种手工纸样——桑皮的粗粝、靛青的幽深、连四的轻盈。这是浙江图书馆古籍修复师汪帆20年心血的凝聚。摩挲着这些纸样,仿佛能感受到那些被虫蛀、撕裂、污损的古籍书页,在修复师指尖下重新呼吸的微妙过程。《补书》讲述着古籍旧书的流转与重生,想起范用先生编写的《买书琐记》,同样诉说着书与人之间那份绵长而深沉的情缘。

旧书的魅力,往往在于它的“不完美”。范用《买书琐记》里,汇聚了许多文化名家淘书的趣闻。施蛰存喜欢在马路边的旧书店或书摊前流连,他借用姚鼐的诗句表达心境:“眼日轩眉哦大句,冷摊负手对残书。”在忙碌的生活间隙,能在冷摊上对着残书负手而立,细细品玩,被他视为一种“怪有风味的享受”。叶灵凤更是把旧书店的巡礼比作“意外的发现之旅”,搜寻已久的珍本、闻名已久的名著,甚至从未想到会存在的僻书,都能从饱经风霜的书页中现身,带来沉静的喜悦和人生况味的体悟。

藏书家与旧书,尤其是残书之间,更有一种特殊的情感牵绊。黄裳在《老北》一文中写他找回失散旧书的心情,极为动人。他说:“找回长久失去的旧书,是一种快事。”这些书,“几乎没有有什么‘善本’,还有很多是残卷。有的当年自己买来时就已是残书了,有的则是这一次被抢救的。”然而,无论残损与否,重逢都带来巨大的愉悦或惆怅,因为“每本书都向我诉说说着一个长长的故事”。真是“衣不如新,书不如故”,黄裳感慨,残损本身,也成了独特历史的一部分。

然而,残卷若任其朽坏,这份情分终将消散。古籍修复师的角色便显得尤为重要。汪帆在《补书》中,以平实恳切的一笔,记录下她20年修复古籍路上的点滴。

修复一本古籍,远非简单的黏贴补缺。要为古籍的“伤痕”寻找最契合的“疗愈”之材——配纸,这绝非易事。纸张的厚薄、肌理的疏密、纤维的走向,都需要反复比对,靠的是手心合一的感知。为此,汪帆的足迹踏遍西藏雪域、新疆绿洲、安徽村落、江西竹林,追寻那些几近消失的古法造纸技艺。书中提到的瓷青纸,其制作工艺繁复到令人惊叹:九月掘地黄,十月制草灰,冬月腌捞枣木,次年清明捞蓝草,待芒种收割沤靛,再经打靛、沉淀、晒靛泥……后续的挂浆、浸染、破花、漂漂、上灰、施胶、拖裱、打蜡、研光、镇压等,24道工序环环相扣,全凭匠人巧手与自然节律的精密协作。

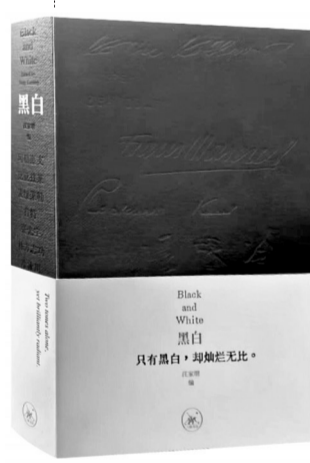
明代周嘉胄在《装潢志》中点明:“古迹重裱,如病延医,医善则随手而起,医不善则随手而毙。”修复的灵魂,在于对“度”的精妙把握。面对饱含岁月信息的生命体,修复师的眼光绝不能仅停留在眼前的和谐上。每一次下笔,每一次造纸,都是修复师在历史的厚重与专业的审慎之间,进行的一场沉静而充满敬畏的哲学实践,让他经风霜的古籍在修复后重获安宁与舒适。汪帆说:“我们不是古籍的拥有者,只是在它们漫长的生命旅程中,有幸成为一段时光的守护者,小心看护着它们穿越时光的痕迹。”《补书》正是这份守护深情的文字见证,它让承载着个人记忆与人类智慧的残卷,得以穿越时间的长河,继续向未来的读者低语。

书摊上觅得残卷的喜悦,修复台前匹配纹纸的专注,书架上摩挲旧书封面的温暖——这一切,共同结下了书与人之间那份生生不息的情分。残卷重生处,文脉便在无声中悄然流淌。

### 荐书

## 私语与诗意的共生

《黑白》  
生活·读书·新知三联书店



汪蒙精心选编珂勒惠支、比亚兹莱、麦绥莱勒、肯特、栋方志功、张光宇和冷冰川七位大师的黑白经典之作400余幅并撰写序言,以呈现黑白创作者强烈的个人风格。本书特别约请2025年度莱比锡“世界最美的书”获奖设计师赵清操刀设计,以极简呼应黑白之力,每一页皆是艺术家精神世界的私语与诗意的共生。

《树》  
海峡文艺出版社



电影《完美的日子》里的话题之作,日本散文家幸田文作品的简体中文版首次引进。从北海道到鹿儿岛,从儿时对姐姐的嫉妒,到成年后对女儿的遗憾,本书记录了幸田文在13年间与树木的15次“交流”。她以一双极具洞察力的眼睛凝视着树木的来路和归处,在这些回忆和感受中,探寻生命的意义。

《当一切命中注定,我们还要勇敢吗?》  
上海三联书店



本书讨论的是广义的人生哲学问题,如何寻找自己的目标,并在需要人生选择的时候给出恳切的建议。通过跟随古往今来伟大的哲学家,了解他们的生平,认识他们的学说,剖析他们的见解,从而提供一套丰富的“人生工具箱”,可以从人生多面向的讨论中,获得论证与支持。