



荒野上的孤勇者

——读《荒野上的大师: 中国考古百年纪》

郑从彦/文

一百年，在人类历史上只不过是一瞬。一百年，在中国土地上发生的事情，不少已被世人所遗忘。一百年，若是从1921年发现仰韶村遗址开始计算，那么中国考古恰好走过了第一个百年历程。

在那样一个特殊的年代，考古这项学术研究既保持着它特有的纯粹，当然也融入了澎湃的国家理想和慷慨的民族主义激情。在那样一个混乱不安的社会，一群人以世界的眼光去观察，以人类的文化作为标准，以“独立之精神，自由之思想”为准绳，去观照整个大文化的意义。在那样一个大发现的时代，大师走出了书斋，走向了荒野，他们追随徐霞客和宋应星的脚步，去创造一个全新的纪元。

一百年前，以陈寅恪、丁文江、李济、赵元任、傅斯年、贾兰坡、梁思成、林徽因、梁思永等为代表的一代学人，披荆斩棘，上下求索，让全世界知道我们炎黄子孙绝非绝对的下等民族。一百年后，荒野上的大师，虽已渐行渐远，但他们缔造的黄金时代，从不该被遗忘。正所谓念念不忘，必有回响。一部《荒野上的大师》的横空出世，让这段渐已模糊的历史，又重新清晰起来。

而这清晰的背后，是作者张泉前前后后历时十年的辛勤付出。十年来，他广阅资料，从掌握的第一手资料中，继续开掘深度和拓宽广度，力求将一代学人的精神与思想展现得愈加完整；他精梳脉络，以地质调查所、清华国学研究院、中央研究院历史语言研究所和中国营造学社的演变为主线，重塑学人群像，重探学界浮沉，重现考古辉煌；他效仿前辈，不囿于纸上之材料，竭力奔赴未知的前沿，以科学之精神领略大师之风采，以踏实之态度感受考古之魅力。一百年前，荒野上的大师以求真务实之姿态钻研和重建中国古史，从而使无数遗址为世界所瞩目；一百年后，张泉以他富有冲击力的文字，帮助读者回顾了中国文化史上的一段不可磨灭的光辉岁月。



正如张泉在书中所写的那样，“不出世的天才涌进同一个时代，合力造就时势”。当来自海外的地质学家、考古学家和探险家在中国各地疯狂进行田野调查时，其实也预示着一个充满转折意义的时代即将来临。年轻一代的中国学人定不会“坐以待毙”。他们大多在海外接受过现代学术训练，所以一旦有了施展空间的平台，他们就可以凭借自己扎实的基本功迎接一切困难与挑战。他们渴望重新发现古老中国的真相，因此当科学精神遇上爱国热情，重估文明的价值对他们而言就不再是登天难事。他们深知改变世界对中国认知的重要意义，于是在他们的潜意识中，苦与累就是甜与乐，气馁与绝望就是振作与希望，挨打与落败就是鞭策与进步。在张泉看来，荒野与大师便是如此互相成就：荒野，因为大师的到来，成为中华文明的第一现场；大师，因为荒野的呼唤，在绝境中突出重围，踏出新路。“乱世造英雄”，这话真是一点儿也没错。

对于四大机构，张泉也有自己独到的见解。他将地质调查所定义为“生生担斧入山”，想必是要强调其对中国考古起到了开山作用。史语所从创立以来，不仅要承担学术研究

的功能，更要背负民族复兴的使命。作为前所未有的新一代，史语所的学人们一度在荒野和书斋间寻求平衡。当然也恰是这一份纠结与矛盾，让其在世界汉学界占据重要一席。于是，回望安阳，回望的不仅是发现中华文明发源地的精彩瞬间，更是以李济为代表的学人的学术起点和人生最隆重的时刻。因为梁思成和林徽因的故事，人们对中华文明学社较为熟悉。而张泉则将其理解为“被遗忘的‘长征’”。顾名思义，考察中国古建筑，行程远远超过两万五千里，只是时间会慢慢冲淡这次壮举。为了让读者再一次记住营造学社，张泉找到友人和同行与梁思成往来的书信、公函，甚至查询到了梁思成当年借阅的书籍，以尽可能回归到原始文本中的方式，见证一部全新中国建筑史的诞生。

中国考古至今已百年，正因为有这群徒步田埂的英雄，中华文明之光方可闪耀寰宇。他们是革新者，是突破者，是真正的勇士。他们走向田野，终日与困难搏斗；他们在纸上的世界与地下的世界自由穿梭，终于建构起崭新的格局；他们挨过无尽长夜，最终迎来胜利的曙光。请记住，他们有一个响亮的名字：荒野上的大师。

一部了解馆阁体之美的著作

——读《馆阁之美: 清代翰林楹联屏幅研究》

郝双双/文

清代翰林是一个特殊的文官集团。他们多雅擅吟诗，以其作傍身与晋身之阶。他们的书法多工整端严不逾矩，故有“馆阁体”之谓。而清代的朝廷诏书、官员奏折、国家图书编撰、各级官府的文书等，所有的官方场合皆用馆阁体书法书写，以彰显国家的庄严和权威。

满端直、安静敦重的方正之美，装束严密、展蹙敛放的紧结之美，圆浑和润、流转融通的圆融之美是清代馆阁体书法之美的表现。梁永基《馆阁之美: 清代翰林楹联屏幅研究》通过对翰林楹联屏幅的研究，展现了馆阁体的美。

梁永基初学书法时，跟随李曲斋先生，李曲斋是深究李文田的幼孙。作者耳濡目染，对清代翰林掌故、玉堂书法，颇有留心处。后来，又向上海高式熊学习书法。高式熊的尊人高振霄是甲辰末科翰林院编修。高式熊是当代书画大家、印学名宿，曾跟随其父三十多年，对于清代翰林规矩、书法源流，极为熟悉。作者每次到上海请教，高式熊先生必详细解说，谈

论上海遗民掌故，如沐春风。二十年中，作者还采访了香港的赖际熙和温肃两位太史公子，他们补充了很多往日太史生活的点滴。昔日香港还有不少亲炙翰林的老人，能写标准的馆阁体。2019年，九十八岁高龄的高式熊先生仙逝，现在世间能写正宗馆阁体的人，只剩下给本书作磨墨示范的何幼惠先生，他的两位伯父都是翰林、进士，其尊人也是秀才。何幼惠兄弟从小在私塾受教，家庭与私塾教育，成就了最后一位馆阁体传人。并不是所有的翰林子弟都能写馆阁体，如赖际熙太史的幼子赖恬昌教授，虽也是香港的书法名家，但他自幼留学英国，其书法是后来学的。只有家庭出身加上私塾教育，才是学习馆阁体书法完备的土壤。风格看似单调的馆阁体书法一直不被研究者重视，今人谈论馆阁体，多有贬意。但启功先生曾言“我能写好馆阁体就好了”，先生尚且如此尊崇馆阁体，如果我没有领悟其中之美，又如何理解先生之言？作者近距离请教多位翰林大师的后代与学生，在《馆阁之美: 清代翰林楹联屏幅研究》中给出了答案。

《馆阁之美: 清代翰林楹联屏幅研

究》分为《从清代翰林楹联屏幅看馆阁书法》《清代翰林楹联屏幅精选作品》两部分。在《从清代翰林楹联屏幅看馆阁书法》中，作者从清代翰林制度与翰林地位、清代翰林书法与馆阁体之流变、对联屏幅上体现的馆阁书法之美、翰林对联辨伪进行研究。在这一部分中，作者将馆阁体介绍给读者，使读者知道馆阁体是一种曾经的上流文化，其功过是非自有后人定论，但欣赏馆阁体之美，则是古人留给我们的一份宝贵遗产。《清代翰林楹联屏幅精选作品》中呈现的是数十件清代翰林的楹联和屏幅书法作品，时间上横跨康熙朝至清末两百多年，作者都是有清一代的翰林太史，其风格颇具代表性。

本书收录作品均为作者珍藏，为首次结集出版，大致可以勾勒出整个清代馆阁体的流变和概况。作者结合藏品，对清代代表性翰林楹联屏幅书法作品进行了细致的整理、研究。作者从作品出发，对每一件作品进行了赏析，不仅在书法上作独到点评，还从钤印、题款、用纸、润例、收藏价值等多方面进行文博普及，并介绍翰林地位、楹联格律等文史知识，让人们重新认识馆阁体书法。此外，作者

通过与多位翰林或其后辈的交往，对馆阁书法之规矩、要点等进行阐释，并剖析馆阁体的流变、书风等。另外，作者结合多年的收藏经验，对其真赝的辨别亦作论述，供书法收藏者借鉴。尤为难得的是，书中收录的数十件翰林书法作品，不乏稀世之作，如罕见的同光四状元屏幅等，可谓研究馆阁体和清代书法不可多得的参考资料。在书中，我们可以看到篆籀笔意的何绍基、墨舞龙蛇的卢维庆、纵横捭阖的高振霄、古朴奇崛的许承尧等。这些极具个人特色的书风，无不告诉我们：时风之下，翰林书家力图挣脱功利的束缚，来丰富馆阁体的表现域。原来，馆阁体的“美”，不仅仅是书风之美，更多的是书家精神之美。

匀净的笔画，呆板的结体，一直是馆阁体书法带给人们的整体印象，千人一面便成为馆阁体书法特征的代名词。此书梳理翰林书法之嬗变，论其所长，析其所短，详述其特色。打破了这种片面的认知。作者又与诸多翰林后辈为世交，故漫淫尤深，得中剖切。无论了解科举文化及晚清政治，还是书法流变，是书均不无裨益。

学会说自己的话 ——读《思于他处》

赵青新/文

说起来，我读书写作十几年了，没多少成绩，不成器。靠的是自己的摸索，回头看看，倒有些想说的话。我刚开始写的时候，基本可归入读后感一类，我觉得不怎么上档次，恶补了许多的评论文章，好多并不怎么理解，以为各种主义、流派、概念、名词看着很高大上，硬抠了出来放进自己的文章，结果不伦不类，幸好醒悟了过来，这还不如初期那种纯真笨拙的状态，贵在真实。于是，我回归读后感，在拓宽读书面的基础上，把一些认知和理论的东西揉碎了放进去，比起从前的，多了些可咀嚼的内函。

我说这番话，是因为我刚读了孙郁先生的《思于他处》，被这本书勾出了这番思绪。孙先生是大评论家，拿过华语文学传媒大奖，他的文章没有晦涩的学院式语言或老气横秋的高冷姿态，是真正的“我手写我心”，都是表达自己的内心想法。

在序言里，孙郁说起18岁时在东北的插队生活，那时候，他就发现乡下人鲜活的口头表述，在后来至今的文学研究工作里，孙郁又不断领悟到鲁迅、周作人、汪曾祺等现代作家汉语书写的美质，而我读这部集子的感觉，孙郁也承袭了他们的作风，一派真挚自然，追求自己的言说方式，“学会说自己的话”。

这类陆续刊发于报刊的文章结集，经常会予人芜杂散乱之感。可是，《思于他处》虽芜不杂、虽散不乱，因为所有文章内里都有鲜明的气韵，都在“说自己的话”，而且孙郁深具“炼字”的文体自觉，行文绵密，词汇生动，走在自如表达的路上。

鲁迅先生的身影时时闪现书中。孙郁评价“鲁迅是个有诗意的人，他的文章充满性灵而有智慧”，孙郁不仅剖析鲁迅思想的特点，而且强调鲁迅表述这种思想的方式，主要体现于文字的力之美，孙郁认为是继承了汉代画像的雄放的特点、明代文人的幽默，又吸取了西洋文学意象纷呈的手法，“把诗的意韵、哲学的低语、史学的眼光，都集于一体”。

孙郁写鲁迅，并不只谈论鲁迅的文章，在谈到其他人，比如黄子平、赵园、胡适、莫言、王小波等人时，孙郁会自觉地谈及他们笔下的鲁迅的看法，或者作家的风格与鲁迅的差异。孙郁长期担任鲁迅博物馆馆长，大半生在进行鲁迅研究，对鲁迅的理解已然化作了自身文学素养的血脉，孙郁时时发现鲁迅，透过鲁迅的视角时时发现文学、品读作家。孙郁摒弃了那份激烈，更多呈现温柔的情致、深沉的领悟和漂游隽永的随想。

在文字表达方面，孙郁还受到周作人、汪曾祺的影响，有着冲淡灵动的韵味。孙郁钟爱汪曾祺，形容汪曾祺“取韩愈的节奏之美，剔除了道学的元素；得张岱之清越之趣，却有凝重的情思”，“是语言上的出新者，厌恶绅士之调，亲近民间的超然之韵”，这些评价令我心有戚戚。尤让我得启发的是，孙郁说汪曾祺和平背后的狂狷，说他颇有六朝遗风，而且汪先生语言的流动之美还汲取了京剧“韵白”的元素，这可真是开拓了我的思维和感知。鲁迅、汪曾祺的写作水准之高，来自各种文学的熏养，也来自他们对于艺术、音乐、色彩的敏感。

孙郁说萧红是个天籁，“文字天生的好，是晨曦般清晰的广度，照着灰暗的地带”；孙郁梳理苦雨斋的文脉，周作人、俞平伯、江绍原、废名、沈启无，他理解这个群落与社会保持距离的想法，也理解他们的矛盾和困苦，所遭遇的“时代的奚落”；孙郁说自己“每读钱锺书的文字，深觉风骨之高”，而在钱锺书的“尖刻与深邃”之外，孙郁也呈现了钱先生缺乏日常生活常识的书生气的一面；孙郁写孙犁的清新和乡土，写王小波的智慧和放达，写木心的精致和风韵，写莫言的奇气和不羁；孙郁也写卡夫卡的孤独和矛盾，写黑塞的幽深和神秘，写普希金的阔大和浪漫；写巴别尔的凛冽与冷峻……

孙郁的评论，思于他处，在阅读他人文的过程里，有了思考，渐渐地，这些思考内化成了他的精神的一部分，然后他用自己的语言将其表达出来。这是文学生生不息的一种演示。

神仙大农

神仙大农出仙居

绿色助力共富裕

帮农民卖东西

让好产品卖出好价钱



天猫旗舰店



浙江·仙居