

鉴赏与收藏

文震亨的
无用之用

应敏明

晚明的文震亨，论书画，不及董其昌；论戏曲，不及汤显祖；论小品，不及张岱。可他偏偏写了一部“无用”的书，叫作《长物志》。不写天下兴亡，不写经世济民，只写些多余的东西：书画、家具、花木、水石、禽鱼、香茗……读来闲闲散散，却让人舍不得放下。

“长物”二字，是有出处的。《世说新语》里说，王恭从会稽回来，王忱去看他，见他坐在一张六尺竹席上，便说：“你从东边回来，自然该有这种东西，送我一张吧。”王恭就把席子递了过去，自己改坐草垫。后来王忱听说他只有这一张，大惊：“我以为你多着呢。”王恭淡淡答了一句：“丈人不悉恭，恭作人无长物。”意思是，你不了解我，我做人，没有多余的东西。

文震亨是明代大书画家文徵明的曾孙，生长于苏州书香世家。他写《长物志》，洋洋十二卷，通篇只辨一个“雅”字和一个“俗”字。他论书画，口气斩钉截铁：“金碧山水、马牛人物之类，皆俗不堪收。”这话说得不留余地，不是说那些画不好，是说它们太热闹、太讨好，少了文人骨子里的那点孤高。他论家具，推崇“古朴”“天然”，见了雕龙画凤、金粉绮丽的，便皱眉头。他爱木头本来的纹路，像爱一个人素净的脸。

说到底，他不是在挑东西，是在挑人。晚明那世道，银子多了，商人富了，附庸风雅的多多了。暴发户买得起字画，却买不来格调。文震亨心里清楚：一件器物，俗人拿来炫富，雅士拿来养心。差别不在物上，在人上。

他还信奉一个道理，叫“无用之用”。桌子能坐就行了，何必讲究形制？杯子能喝水就行了，何必追求窑口？可他偏不。他看一紫紫砂壶，不只看它泡茶，还看它藏着主人的性情；他看一方赏石，不只看它点缀庭院，还看它映照主人的胸襟；他看一盆菖蒲，不只看它绿意可人，还看它是不是主人在世上的了一口气。这些东西，离了实用，反倒离精神近了。

这背后，是晚明心学的影子。王阳明的“致良知”和李贽的“童心说”，说到底都是让人往内心世界走。外面的世界太乱了，官场腐败，党争不休，不如关起门来，与古人交友，与山水为邻。文震亨的“长物”，就是那一扇门。

他论古雅，离不开自然。造园子，他主张“石令人古，水令人远”。石头要苍苍的，水要远远的，不能急，不能满。他厌恶过度的雕琢，觉得那是对器物本身的辜负。最好的东西，是天然里藏着匠心，质朴中透着文气。

他还讲“简”“精”“宜”。笔格不要多，一两件好的就够了；屋里要素净，一花哨就像闷阁，不像幽人眠云梦月的地方。这些话，放到今天，倒像在说极简主义。

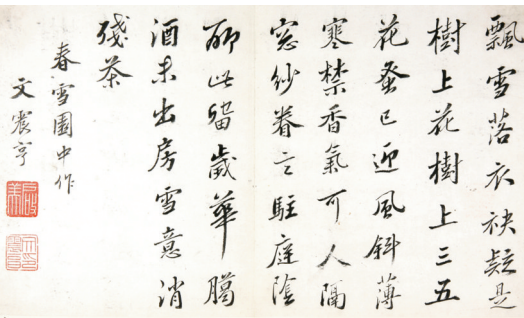
他讲究物与空间、物与人的和谐。画挂多高，墙留几面，窗户要框进什么样的景，他都细细道来。“石洞玲珑，植黄山松柏、古梅、美竹，收之圆窗，宛然镜游。”读到这里，仿佛自己也站在那扇圆窗前，看外面的山石草木，像看一幅画，又像做一个梦。

他有时也刻薄。论扇子，他说：“今之雕漆、填漆、紫檀、象牙者，皆俗制。”一句话，把时下流行的全打了回去。他不是不能容物，是不能容俗气入眼。

他理想中的收藏，是物我两忘。茶寮里品茗，不为解渴，为那一口意境；书斋里挥毫，不为写字，为那一种氛围；庭院里散步，不为健身，为与天地对话。器物不再是器物，而是自己的一部分。

可这世间，有时是容不下一张竹席、一盆菖蒲的。1644年，李自成进北京，崇祯上了煤山。同年，清军入关。1645年，清军下江南，直逼苏州。那个在书斋里辨雅俗、在庭院里养菖蒲的人，骨子里藏着的，其实是一股不容妥协的刚烈。他容不得俗物，更容不得失节。文震亨，这个一辈子谈雅论道、爱物成痴的人，做出了一个决绝的选择。他先投水，被家人救起；随后绝食数日，以死明志。六十一岁，走了。

他走的时候，不知有没有想起自己写过的那些花木、水石、香茗、书画。那些“多余之物”，终究没能救他的命。可是，他替自己也替后世，留下了一个从容、优雅、精致的理想世界。那些“无用之物”，最终证明了自己最大的“用”——在翻天覆地之际，为一个士人守住了一方不容践踏的精神疆土。



《行书五言诗页》 故宫博物院藏



《唐人诗意图册 其一》 故宫博物院藏

藏在一纸拓本里

庙堂礼乐、民俗文化与国家情怀

对今天而言，拓片早已不是简单的文物复制品。透过专业释读与科学归纳，它们能在史书典籍之外搭建起一座新知宝库。同时，当题跋创作、诗文书画融入其中时，拓片又能够化为承载文人风雅的文化载体。

此次“金石缘文字乐”展中，金石拓片占到展品总数的近半，时间跨度从先秦延伸至汉唐，品类涵盖金全形拓、石磬铭文拓、砖瓦陶文拓、骨签刻辞拓等。这批拓片虽非足以改写学术定论的考古重物，却自成体系：上可窥探先秦汉唐的礼乐制度与王朝规制，下能触达民俗生活与精神世界，兼具史料参考价值与艺术审美价值。

吉金与石磬拓本，是古代礼乐制度与手工业规制的直观载体。展厅中，一组题为“零金碎玉”的拓片三挖，集中呈现了战国时期至汉代的青铜器物样式及其铭文。其上幅收录了战国晚期青铜鼎铭文残片，铭文上详细标注了这一器身的高度、耳距、容量与重量，是典型的“物勒工名”传统产物，清晰反映出先秦青铜礼器的标准化生产与权责追溯制度；其下幅以全形拓的技法完整复刻了汉代“重宝耳铜灯”的形制，灯身刻有明确的重量铭文，还原了汉代贵族的日用器样貌。

同样承载礼乐传统的还有战国时期的石磬拓片。作为古代的一种石质乐器，石磬与青铜编钟共同构成王朝雅乐体系，多用于祭祀、朝聘（外交）、宴飨（礼仪宴饮）等重大礼仪场合。此次展出的石磬拓片，清晰地保留了磬身铭刻的乐律辞文。透过拓片，既可以看见古人对音律秩序的精微追求，也印证了彼时“礼以分等，乐以和人”的治理哲学——礼乐，正是维系王国秩序与人心和谐的核心纽带。

如果将“视线”从庙堂礼乐转向民俗文化，展览中的砖瓦陶文与骨签拓本，则藏着古人最真实的生活细节与精神世界。

在一组“西汉天干地支骨签拓本”里，九枚汉代骨签分列三行，签面刻有甲子、甲戌、戊子等干支字样。汉代，受阴阳五行学说与谶纬文化影响，干支纪时、占卜择吉的传统在民间影响深远，小小的骨签之上，留存着古人对天地时序的认知与对日常生活的祈福。

而“汉东井戒火陶井栏全器拓本”，则完整地呈现了井栏的立体样貌。栏身四面刻有“东井”“戒火”铭文与持铎人物纹饰。古时民居以木结构为主，火灾是城市民生的严重隐患，井栏之上铭刻戒火警示，既是古代城市防火制度的民间缩影，也承载着百姓对平安生活的朴素祈愿。

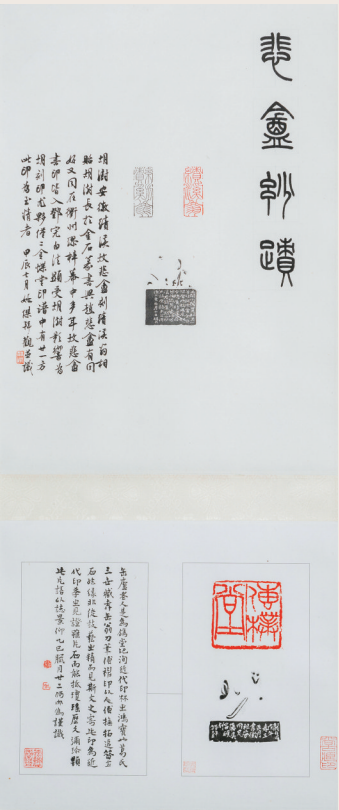
此外，多件汉砖、三国砖拓本同样充满人间烟火气。包括带有“黄龙”“五凤”年号的三国砖拓，“千秋万岁”“长乐未央”吉语砖都传递着人们对安稳生活的普遍期许。

值得一提的是，作为金石文化的重要组成部分，题跋与补绘同样为这批拓片叠加了厚重的人文内涵。比如在“汉东井戒火陶井栏全器拓本”上，鲁九喜等金石学者题跋考释，厘清了过往“戒火”误读为“灭火”的旧说，还有书画家补绘守兽、补书朱字“井水美”，让一纸拓本兼具史料考辨的严谨与文人雅玩的意趣。

再比如，不少当代书画家还在古砖拓片旁补绘朱竹、灵芝等，金石的厚重与文人画的灵动融为一体，让古老的砖瓦拓片焕发出新的审美活力。



商文夏尊全形拓（局部）



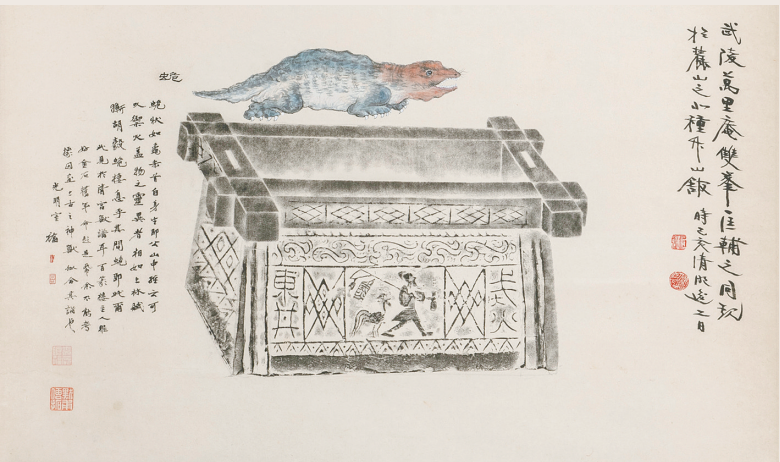
赵之谦吴昌硕合屏

张芯蕊

在漫长的岁月中，很多文物损毁消失或文字漫漶不清，一纸形貌如初的拓本却能以另一种形式使之长久传承。作为中国独有的古老文献复制技艺，金石传拓素有“古代复印机”之称。其以宣纸覆于器物表面，以墨色拓印纹路字迹，让碑碣、石刻、青铜器上的文字与图案纤毫毕现地落于纸端。

近日，“金石缘文字乐——新见金石铭刻·名家篆刻原拓展”在宁波陈振濂书学馆展出。西泠印社社员、中国书法家协会会员张奕辰从其藏品中精选50余件（组）青铜器全形拓、金石陶瓦铭文拓本以及近现代篆刻名家原石拓印屏等，作为这次展览的核心展品。

吉金乐石，一纸之间。这场看似小众的展览，远不止一次私人收藏的公开展示。它更像是一把钥匙，借由金石拓本打开历史细节，也映照出金石与印学相生相长的深层脉络。



汉代东井戒火陶井栏全器拓本（局部）

不少人对篆刻的印象，停留在书画作品角落那方小小的红色印记。但很少有人知道，篆刻艺术的根脉，始终深植于金石学的土壤之中。二者本就同源共生。此次展览展出的多组近现代名家篆刻原拓印屏，便直观印证了这一脉络。

清代，金石学全面复兴，文人学者跳出故纸堆，把目光投向山野间的碑刻、出土的青铜器、砖瓦与钱币，将金石文字的审美与意趣融入篆刻，直接催生了文人篆刻的鼎盛时代。

展厅里集中呈现的钱松、吴让之、徐三庚、赵之谦、黄牧甫、吴昌硕等晚清名家印蜕，每一家的风格都能找到清晰的金石源头：

赵之谦率先打破“刻印只学秦汉印”的旧规，把六国钱币、秦代诏版、汉砖瓦当上的文字融入印面，为篆刻开辟了全新的取法路径；

吴昌硕从石鼓文、汉代封泥、瓦当文字中汲取雄浑苍茫的气质，以“钝刀硬入”的刀法刻出厚重朴拙的印风，成为近代印坛的标杆；

徐三庚则深受三国《天发神谶碑》奇崛书风的滋养，篆刻飘逸舒展、姿态生动。

印从书出，书从印入。作为中国艺术研究院篆刻院研究员的张奕辰认为，浩如烟海的金石遗存，就是篆刻艺术取之不尽的灵感宝库。也正因金石学的深厚滋养，篆刻才从最初的信用凭证，彻底升华为文人寄托托志的独立艺术。金石与篆刻的双向滋养，在今天仍在延续。而这也是此次展览想要传递的核心意涵之一。

不仅如此，方寸印章，看似小巧，其背后藏着的故事与厚重的人文分量，也为展厅里的这批金石拓片添了不一样的温度。

《争洛阳》：三国的序章、诸神的挽歌

锐观察

雁 冰

“尊历史，承原著”——如海报所昭示的创作立场，追光动画“三国”系列的开篇之作《争洛阳》，以《三国志》和《三国演义》为蓝本，在二者间寻得精妙平衡，虽为动画电影，其叙事格局与历史质感，却经得起考量和品味。

电影从青年曹操和青年袁绍在洛阳相识讲起，收束于十八路诸侯齐聚虎牢关。对许多观众而言，这一段不过是“群雄并起”前夜的背景板——真正的情绪燃点，往往落在刘关张桃园结义及其后的“创业”征程上。追光却有意把叙事重心落在了“第零章”，细密描摹洛阳城如何在内部步步坍塌、被一寸寸掏空。这正是笔者对三国题材作品最看重的质地——讲人、讲事都是辅助，关键是要拍出“分久必合，合久必分”的史观。

曾在《长安三万里》中用诚意解构李白的追光动画，此番将同样的敬意给了曹操、袁绍和那个大时代。电影将曹袁二人处理成一对极富宿命感的镜像——都曾少年壮志，也各有身份焦虑，最终被不同的性格底色推向不同的方向。



《争洛阳》剧照

显然胜出不少一筹。

《争洛阳》不仅将青年曹操与青年袁绍作为主线，更着力塑造了丰富的人物群像。宦官、外戚、士族，各有阵营，又非铁板一块，彼此牵制，彼此渗透，盘根错节的利益与身份维系着一个诡异而脆弱的平衡。随着何进被杀，短短六天，宦官与外戚两败俱伤，偌大一座洛阳城竟留下了权力真空，白白让手握西凉兵的董卓捡了天大的便宜。诚然有人在“谋天下”，但更多个体只是被时代洪流裹挟着，在数不清的偶然中，一步步走向了那个必然的结局。你以你在做选择，实则只是被推着走。再回望影片开篇诘问对曹操的判词——“治世之能臣，乱世之奸雄”——电影已悄然埋下了对“时势造人”这一古老命题的深沉注脚。

当然，三国的舞台上自不能缺少刘关张的身影。影片显然深谙大众对这一经典组合的天然亲近，于是在叙事重心之外，仍将高潮落于虎牢关前——一场“三英战吕布”，既能满足大多数观众的期待，也为后续篇章的展开埋下了高调的引线。毕竟，这仅仅是“三国”系列的首部曲，真正波澜壮阔的群雄画卷，才刚刚掀开一角。

追光的视觉美学从未令人失望。洛阳城的巍峨、宫阙的肃穆、战场的惨烈，每一帧皆经得起凝望。朝堂的华美与腐朽并存，杀伐的暴烈中透着诡谲光影。动画调度之下，既有史诗的磅礴，亦有细节的血肉。

史书只记兴亡，不记黄昏。而这部电影，替那些被历史淹没的人，记下了他们的黄昏。宦官、外戚、士族、诸侯，逐一亮相又逐一退场，每一个人都以为自己能抓住什么，最终不过是历史长河里的一朵浪花——这是属于东汉末年的“诸神的黄昏”。

犹记2023年盛夏，同样是在这座影厅，《长安三万里》座无虚席。而2026年的这个点映场，厅内仅三人就座，冷清得令人恍惚。这空阔的影厅本身，又何尝不是电影市场“诸神的黄昏”？

即便如此，笔者仍愿寄望于这部经得起检验的作品，能在暑期档中破局突围，以精良制作点燃青少年观众对三国的热忱，用宏观视角唤醒成年观众对儿时记忆的重新审视，让“三国”继续成为一代又一代中国人血脉中的集体记忆。

片尾有彩蛋，请留步——那又是一个笔者钟爱的题材。