

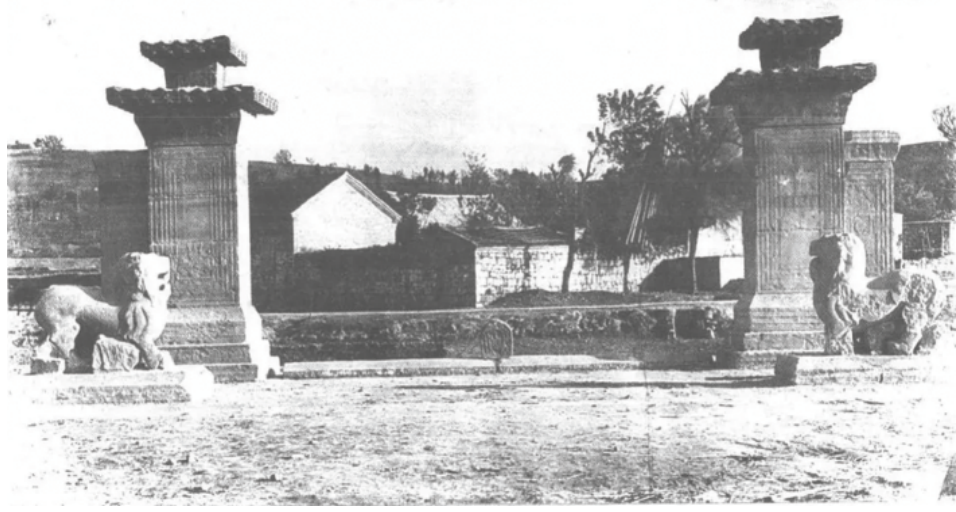
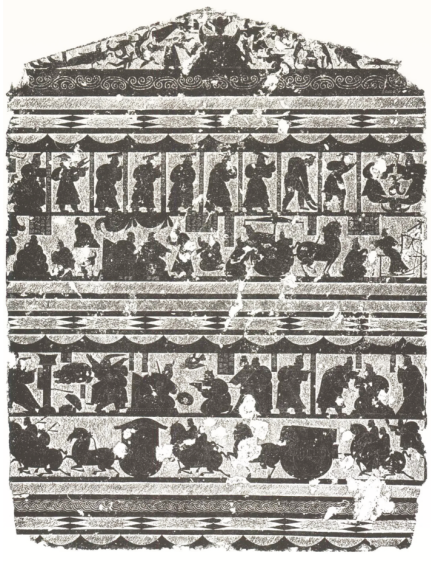
鲁迅与武梁祠画像：汉唐气魄，一往情深

石刻中的『呐喊』

□ 本报记者 卢星
本报实习生 董诗妮

当北京奥运会开幕式上武梁祠的“孔子见老子”图卷照亮鸟巢，全球数十亿观众见证汉风重光，汉唐魄力终以耀眼的方式照进现实。曾为武梁祠倾注半生心血的文化巨人鲁迅，并未到过嘉祥武梁祠，却对这里心心念念。他一生收藏的汉画像石拓片中，最多的单类画像石便来自武梁祠。他的脊梁是汉石的硬度，他的呐喊是铁笔的铮鸣，他未完成的梦仍在连接古今的刻痕中燃烧。

翻阅《鲁迅全集》，无论是日记、书信，还是时评、散文，先生收藏拓片，引用汉画元素的热情跃然纸上，而这些拓片大多绕不开武梁祠。是什么让一位大文豪跟一座千古名祠有如此羁绊？



汉唐之魄力，究竟雄大

1913年秋，北平绍兴会馆。时年32岁的周树人先后收到友人寄赠的珍贵礼物：一枚诸葛武侯祠堂碑拓本，以及十枚来自山东嘉祥的武梁祠画像佚存石拓本。这些粗犷雄浑且具有时代特色的汉代石刻拓片，首次真切地进入他的视野，这件事被鲁迅郑重记在日记中，也成为他系统性收藏、研究汉代画像石的起点，一场跨越二十余年的文化追寻就此展开。

此时的鲁迅，正处于人生最灰暗的十年沉默期。辛亥革命后的幻灭、袁世凯复辟的阴云，让他蜗居在绍兴会馆，“回到古代去”抄校古碑。他在《呐喊·自序》中自述“用了种种方法，来麻醉自己的灵魂”。这看似消极的碑拓抄校，实则是其文化内功的持续量变，鲁迅不是真的要“回归古代”，而是试图在这些碑拓中寻找文化批判思想。

鲁迅早期收藏的武梁祠拓片，多源自清乾隆年间黄易重新发掘的武氏祠遗存。这批画像涵盖三皇五帝、忠臣孝子、刺客列女等题材，其深沉雄大的风格，成为他反思民族文化的重要参照。武梁祠画像中蕴含的汉代魄力雄大的精神，也悄然植入他的思想血脉。

1915年5月1日，鲁迅专程赴北京琉璃厂购得“武梁祠画像并题记等五十一枚”，花费八元——这在当时相当于一名普通职员半月薪资，足见其倾心。这些拓片不仅是文物，更是鲁迅的精神解药。他对照清人王昶《金石萃编》，发现“书上错误的很多”，遂以科学方法重校：“先用尺量定了碑文的高广，共几行，每行几字，随后按字抄录下去……残缺的字，皆存今残，皆缺而今微存形影的，也都一一分别注明。”冰冷的石头，成为他理解汉人精神世界的密码，在无声中锤炼着他对中国美术本质的认知——“凡有美术，皆足以征表一时及一族之思维，故亦即国魂之现象”。

除了到琉璃厂一带购买汉画像的拓本，鲁迅还托人到画像石的原地访访或拓印。在一册《金石杂件》手稿中，有鲁迅开列的请人代为搜集、拓印汉画像的目录，上面记有山东济南、曲阜、兰山、嘉祥、金乡等14处山东金石保存所收藏汉画像石的情况，同时他还注明对拓本的具体要求：“一、用中国纸及墨拓；二、用整纸拓全石，有边者并拓边；三、凡有刻文之外，无论字画，悉数拓出；四、石有数面者，令拓工注明何面。”

此后数年，鲁迅一直在金石碑拓间寻找、思考民族的文化密码。在国家图书馆中，藏有一张鲁迅手绘的《山东嘉祥县图》，县图是按照1/1800的比例绘制的，图纸用黑色笔线绘制成格纸，图的右上方用赭石色水笔写出绘制的比例尺、刻度、河、干河、村路、湖泊、村庄、山、大路和县界几个元素。在汶上南旺湖和金乡之间画满了圆圈，大概是汉画像所在地的标识，圆圈旁标满了地名。红线双勾标识的地方是武梁祠原址，圆圈内涂满红色的地方有北杜庄、晋

阳山、嘉祥村、洪福寺、武宅山、郗庄、吕村、焦城村，表示已搜集到这里的汉画像石拓本。

1923年1月8日，他致信蔡元培：“汉石刻中之人首蛇身像，就树人所收拓本觅之，除武梁祠画像外，亦殊不多，盖此画似多刻于顶层，故在残石中颇难覓也。”为研究“人首蛇身像”，他翻检所藏拓本，并附上三枚相关画像拓片供蔡元培参考。

1924年，鲁迅在杂文《说胡须》中借“胡子”的古今流变，犀利讽刺文化上的盲目自大与历史虚无主义。他清晰指出：“清乾隆中，黄易掘出汉武梁祠石刻画像来，男子的胡须多翹上；我们现在所见北魏至唐的佛教造像中的信士像，凡有胡子的也多翹上，直到元明的画像，则胡子大抵受了地心的吸力作用，向下面拖下去了。”

以武梁祠为实证，鲁迅驳斥了“胡须下垂才是国粹”的谬论，指出所谓“国粹”常是异族文化（蒙古王朝）的遗留，而真正的汉唐气魄，恰在武梁祠那些昂扬上翹的胡须中。这表明，早在二十世纪二十年代，他已非常熟悉武梁祠画像的细节特征，并将其作为考据历代风尚演变的关键实物证据，也成为他解剖国民性的手术刀。

在《说胡须》发表一年后，一篇《看镜有感》震动文坛。鲁迅写道：“遥想汉人多少闲放，新来的动植物，即毫不拘忌，来充装饰的花纹。唐人也还不算弱，例如汉人的墓前石兽，多是羊，虎，天禄，辟邪，而长安的昭陵上，却刻着带箭的骏马，还有一匹鸵鸟，则办法简直前无古人。”“汉唐虽然也有边患，但魄力究竟雄大，人民具有不至于为异族奴隶的自信心，或者竟毫未想到，凡取用外来事物的时候，就如将彼俘一样，自由驱使，绝不介怀。”

鲁迅挚友许寿裳在《亡友鲁迅印象记·提倡美术》一节中也说，鲁迅“搜集并研究汉魏六朝石刻，不但注意其文字，而且研究其画像和图案，是旧时代的考据家、鉴赏家所未曾着手的。他曾经告诉我：汉画像的图案，美妙绝伦，为日本艺术家所采取。即使是一鳞一爪，已被西洋名家交口赞许，说日本的图案如何了不得，了不得，而不知其渊源固出于我国的汉画呢。”

择中国遗产，融合新机

鲁迅一生，主要在1915年至1936年购入碑刻及石刻、木刻画像拓片近六千种，这是他文化血脉上一笔重要的思想资源。鲁迅收藏的山东嘉祥等地的汉画像拓片405种，多是民国初年沉默时期所得；南阳汉画像246种，则是1935年12月至1936年8月通过王冶秋转托相关人士拓印所得。从嘉祥到南阳，二者间隔一二十年的潜流期。从这些数字统计中，可以发现鲁迅早期、晚期思想，存在着折叠和螺旋式上升的奇特景观。

二十年间，斗转星移，鲁迅对武梁祠画像也从零星的收藏进入了系统化的研究阶段。1934年是鲁迅研究武梁祠的关键年，鲁迅对武梁祠画像的搜集与研究进入

了高峰。2月，他两次致信好友姚克。鲁迅把武梁祠画像视为了解汉代乃至秦代生活状态的首选图像史料，推荐姚克循览：“生活状态，则我以为不如看汉代石刻中之《武梁祠画像》，此像《金石萃编》及《金石索》中皆有复刻，较看拓本为便，汉时习俗，实与秦无大异，循览之后，颇能得其仿佛也。”

鲁迅还细心地告知姚克：“武梁祠画像新拓本，已颇模糊，北平每套十元上下可得。又有《孝堂山画像》，亦汉刻，似十幅，内有战斗，刑戮，卤簿等图，价或只四五元，亦颇可供参考，其一部分，亦在《金石索》中。”这些闲来之笔，为我们考究当时文物价格留下重要参照。

与此同时，鲁迅推动新兴木刻运动。早在1928年6月1日，陶元庆、钱君匋两位青年美术家来到鲁迅家中，谈到在书籍装帧设计中采用古代铜器和石刻中纹译的设想，鲁迅大为赞同。他还想到所搜集的许多汉唐画像石的拓本，对年轻人说：“我所搜集的汉唐画像石的拓本，其中颇有一些好东西，可以作这方面的部分借鉴，现在时间还早，不妨拿出来大家看看。”说着，他便端出一大沓拓本来，由于幅面很大，必须铺在地上才能看到全貌，楼上地位较窄，铺不了多少，便改到楼下客厅里，把这些拓本铺了一地，随铺随作解释，娓娓动听，铺了一层又铺一层，让年轻人一时目不暇接。

鲁迅邀请陶元庆为自己创作了《坟》《彷徨》《朝花夕拾》《唐宋传奇集》《中国小说史略》《苦闷的象征》《出了象牙之塔》《工人绥惠略夫》等著作的封面画。它们的出现，在当时开了一个语惊四座的新境，在今天依然令人惊艳。身处中西文化碰撞融合的大变革时代，鲁迅在《木刻纪程》里表达过一个鲜明观点：“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满是一条路；择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路。”

鲁迅不厌其烦地将武梁祠画像中的美学思想传递给青年艺术家：“惟汉人石刻，气魄深沉雄大；唐人线画，流动如生。倘取入木刻，或可另辟一境界也。”他鼓励青年版画家李桦“参酌汉代石刻画像”，融合明清插画与欧洲技法，创造出“侵入文人书斋”的东方力量。上海鲁迅纪念馆藏《引玉集》封面设计中，他亲自选用武梁祠风格的马车纹样，让汉代雄风在现代书刊上奔腾。

古老石刻中，辨析底色

1934年6月，鲁迅在给好友台静农的信中，将武梁祠拓片列为收藏首要目标：“欲得旧拓，其佳者即不全亦可”，并急切委托探寻济南图书馆新近发现的石刻拓本：“济南图书馆所藏石……闻近五六年中，又有新发现而搜集者不少……兄可否托一机关中人代为发函购置？”他计划将所藏数百幅汉画像分类出版：摩崖、阙门、石室、残杂，构建一部石刻的“四库全书”。

可出版费用昂贵，此动议举步维艰。1935年11月15日，鲁迅致台静农的信中透露着无奈：“印行汉画，读者不多，欲不赔本，恐难。”他还批评瞿中溶《武梁祠画像考》“滥引古书不得要领”，而自己编纂的《汉画像目录》《石刻目录》却因工程浩大搁浅，后又想要选武梁祠中有关于神话及当时生活状态，而刻画又较明晰的画像为选集，但也未实行。当民族危亡迫在眉睫，谁愿聆听石头的低语？这位大文豪当时流露出力不从心的疲惫。

1936年10月8日，在上海的中华全国木刻第二回流动展览会上，骨瘦如柴的鲁迅身着褪色长衫、头戴旧呢帽悄然出现。此时距离他逝世仅剩十天。当他指点青年刀法时，是否想起二十三年前初遇的武梁祠拓片？那些伏羲女娲的飞扬线条、荆柯刺秦的激烈刀痕……早已融入新兴木刻的血脉。

在生命最后的时光里，他依然牵挂着新出土的汉代画像石，最大的心愿是将毕生收集的汉画像“印成画集，让更多的看到它、分享它”。澳门大学讲座教授杨义认为，鲁迅想要“以刻石之力唤醒木刻青年”，那些粗犷的凿痕及其体现的大气的民族精神，正是鲁迅心中青年抵抗精神萎靡的“骨钙”。

后来，鲁迅在病榻上，常常对许广平念叨南阳汉画搜集进度；昏迷前，也仍在构思汉画普及方法。从1913年初遇拓片，到1936年终终牵挂，这位在黑暗中呐喊的斗士，在古老石刻的朴素线条里，逐渐辨析出民族精神最坚韧的底色——一股穿越千年风雨、激荡人心的汉唐魄力。杨义精辟总结：“鲁迅坚持不懈地挖掘汉画遗产，也可以看作是这位文化巨人对汉唐魄力一往情深的遥祭。”

莱西西沙埠遗址：

未成年人墓葬区现身汉魏古城

□ 本报记者 张九龙

位于青岛莱西的西沙埠遗址，近年来考古成果层出不穷，成为解读胶莱平原历史文化的重要一环。2025年3月至6月，为配合青岛莱西莱店线110千伏线路改造项目的实施和建设，青岛市文物保护考古研究所又一次对遗址进行考古发掘工作，开展面积690平方米，共清理墓葬42座、井2个、沟2条。本次的主要收获是新发现了一段城墙，基本明确了建造年代和营建方式，此外还发现了一处集中规划、形制多样的未成年人墓葬区，进一步丰富了西沙埠遗址的文化内涵。

瓮棺葬、夯土墙 传递重要文化信息

西沙埠遗址位于莱西沽河街道西沙埠村以西，向东800米处就是大沽河。历史上，它被称为“长广故城”。清《山东通志》和《登州府志》有“长青山在县西南七十里，东南有北魏长广故城址”的记载，西沙埠遗址位于长青山西南，与文献所说的北魏长广故城位置相符。《莱阳县志》记载：“献文帝皇兴四年，分青州置光州，徙长广郡治胶东城，移长广县，治长青山阳。”由此可知，长广是北魏献文帝皇兴四年（468年）设置的一座县城。

新近开展的考古工作清理出42座墓葬，从葬具尺寸判断，均为未成年人墓葬。这些墓葬分布较为集中，形制以瓮棺葬为主，另有少量砖棺葬和瓦棺葬，推测是专门规划的未成年人墓葬区，其年代属于两汉时期。

瓮棺葬是古代墓葬形式之一，以瓮、盆为葬具，主要用来埋葬幼儿和少年，多数埋在居住区的房屋附近或室内地面之下。通常是将日常所用的较大陶器扣合在一起，底部钻上小孔，意为死者灵魂出入的地方。瓮棺葬的历史可以追溯到新石器时代早期，与石棺葬、木棺葬具有共同的信仰和观念。

西沙埠遗址瓮棺葬的葬具以陶釜为主，也有陶罐、陶瓮，组合形式丰富，以一盆一釜为主，两盆一釜次之，也有双盆、双釜、双盆双釜、一盆一釜等。“器物风格与潍坊后埠下墓地、烟台四合村遗址、日照莒县辛庄子墓地瓮棺墓葬具形制相近，对研究两汉时期环渤海地区的瓮棺葬有较重要的参考价值。”青岛市文物保护考古研究所相关负责人表示。

本次发掘还新发现了一段城墙。城墙地面部分已不存，从平面情况看，残存夯土呈由东北至西南方向。夯土质紧密且硬，夯窝、夯层明显，夯窝圆底，直径约5厘米，夯土内包含较多的陶片、板瓦等。解剖沟显示，城墙基槽宽度约15米，最深处1.5米。

夯土城墙基址底部发现了白陶片，可能是陶壶之类容器的腹片，属于魏晋时期器物。从出土层位看，白陶的年代接近于夯土城墙的建造年代，这给推定城墙年代提供了一把“钥匙”。考古工作者认为，这处夯土城墙基址，可能是北魏长广故城的东城墙北部，至于城址结构、面积、城内建筑等情况如何，还需要进一步勘探发掘才能确定。

此外，本次考古还发掘出水井2个、沟2条，均位于城墙延伸线以东，年代为汉代。其中，发现有井圈、直口灰陶罐、半两钱、陶片、兽骨及菱形纹砖等遗物。

古城有功能分区 或因水患遭废弃

早在1999年，西沙埠遗址内就出土了众多珍贵文物。为配合遗址保护规划的编制，20多年来，青岛市文物保护考古研究所对该遗址进行了数次调查和勘探，并在2020年发现了城墙、窑址、水井和砖瓦等建筑构件。

当时，在对古城南城牆进行的试掘中发现，城墙的厚度在20米左右，马车可以在城墙上行走。当地百姓称该区域为“古城里”，从村民口述情况来看，“古城里”原先地表起伏，后期平整土地时削高垫低，将遗址全部平整为现在的农田。

那次，在一片树林里，考古工作者发现一处窑址。从窑室内出土的大量花纹砖标本、板瓦、筒瓦来看，窑址应是烧制建筑构件的砖瓦窑，年代属西汉晚期。由于窑址位于古城遗址西牆以西约30米，猜测窑址和古城有紧密关联。

根据多次考古调查可知，北魏长广故城只是该城的年代下限，其真正的古城文化应该是战国至汉代时期。从更广阔维度看，该遗址包含了从新石器时代到魏晋时期的文化层，延续时间长、范围广，并且文化内涵较为丰富，是莱西重要的大遗址。

这座城临河而建，周边被大沽河、长广河及渚河环绕，山水相连，宜居宜业。从战国时期开始，当地已是繁华热闹的居住中心，到了西汉，发展成为一座规模不小的城邑。据文献记载，北齐文宣帝天保七年（566年），长广县治被迁往胶东城（今平度境内）。

沿用多年的古城为何会突然被废弃？从考古情况来看，西沙埠遗址的北城墙和东城牆存在不同程度被水冲刷的迹象，考古工作者在城内的东北区域，发现了大面积纯净的河道淤沙。由此推测，河流改道或者河水泛滥，河道变宽等突发水患，导致古城被侵蚀并不得不废弃。

2013年，西沙埠遗址被国务院公布为第七批全国重点文物保护单位。遗址大致为长方形布局，现保护范围南北1100米，东西1100米。遗址北部为居民区，中部偏南的位置有大型殿堂设置，南部为屯兵关防要地，是研究汉魏时期郡治城市布局 and 建筑特征的重要实物资料。

此前，考古工作者还对西沙埠遗址周边的长青遗址、大架山古墓群、下马庄古墓群等文化遗迹进行了发掘调查。其中，大架山古墓群年代与西沙埠遗址相吻合，应为古城配套的墓葬区，已被定为省级文物保护单位。

如今，当地通过对遗址实施保护性规划利用，计划将西沙埠遗址打造成集遗址保护与展示、古城文化与现代文明相结合、文化旅游与城市主题公园等多功能于一体的考古遗址公园，更好地发挥其文化遗产价值。



□ 本报记者 鲍福玉

一块白布、一盏灯，几个皮影人在布后面蹦蹦跳跳，敲锣打鼓的声音混着老乡的笑声，能把整个现场都点亮。在山东日照岚山区的黄墩镇，不管春夏秋冬，只要天黑下来，村头的戏台、镇上的文化广场准保热闹。

今年62岁的庄新乐，年轻时爱唱爱跳。2013年，他花三百块钱买了二手音响，每天傍晚搬到村广场上，哼唱两段吕剧，后来附近的大爷大妈也都跟着凑过来，跳广场舞的、唱歌的，慢慢聚了二十多号人。“老庄，咱们干脆组个戏班子吧！”有人提议，庄新乐当真了，带着一群平均

年龄50多岁的老伙计正式成立了“老乐乐剧团”。

说是剧团，其实就是一群老乡组成的“草台班子”。白天大伙儿照常下地干活，晚上收了工就凑在一起排练。“刚开始我们演吕剧，后来剧团里皮影传人夏老师提议可以复演皮影戏，一下就勾起了大家的兴致！”庄新乐说，以前没有电视的时候，一到演皮影戏，十里八乡的人都会来看，但随着时代发展，掌握这门技艺的人越来越少了。“复演皮影戏可以将这门老技艺传承下去，这可比唱唱跳跳有意义多了！”庄新乐说。在夏老师的引荐下，他专门向黄墩皮影传人夏召成拜师学艺，并带领剧团成员熟练掌握了皮

影戏从制作到演出的各项技艺。

黄墩皮影戏传了一百多年，老辈人演的都是《孙悟空三打白骨精》《蝎子洞》。老手艺也得跟上新日子，庄新乐跟剧团的老伙计蹲在田埂上琢磨：“现在家家看电视玩手机，咱得让皮影戏说点他们关心的事。”

他们先是把镇里宣传移风易俗的政策编成快板，套上皮影戏的调子。谁家要彩礼要得很了，他们就演《移风易俗谱新篇》，让皮影扮演的“新青年”打着快板喊：“不要车不要房，只要女婿心肠好！”逗得年轻人直拍大腿。

听说清官刘墉祖上就是黄墩人，庄新乐深入挖掘整理其奉公守法、清正廉洁、正直敢谏的

事迹，把刘墉拒收礼、惩贪官的故事编成通俗易懂的皮影戏，在广场庭院巡回演出，让廉洁的声音飞入寻常百姓家。

十多年来，剧团跑遍了周边村镇，进社区、学校、养老院……忙得不亦乐乎。有人问：“你们折腾一顿，又不挣钱，图啥？”剧团拉二胡的老张接话：“图啥？图谢幕时那掌声呗！”

现在的黄墩皮影戏，早就不只是《东游记》《西游记》“三根竹竿一块布”的老把式了。庄新乐把反腐倡廉、乡村振兴这些大事小情都装进了皮影箱。幕布上的皮影人还在咿咿呀呀地唱，唱词里多了医保政策，多了垃圾分类，多了老百姓的酸甜苦辣。