在觀看「魯迅」中走進歷史深處

——評《面容與世變：魯迅圖像史研究》

書海漫遊

今年是魯迅先生逝世90周年。魯迅是現代中國文化巨人，對他的研究汗牛充棟。同時，魯迅又是一個研究不盡的話題，時代的每一次變化，都會讓魯迅呈現出新的面容。《面容與世變：魯迅圖像史研究（1918–1981）》（沈偉棠，浙江大學出版社，2025年）以比較美術學的立場，從魯迅這一具體的人物的圖像出發，分析其面容變遷中蘊含的時代、政治與文化的豐富內涵，進而窺見百年中國的風雲變幻，在眾多魯迅研究成果中獨樹一幟。

谷中風



◀《面容與世變：魯迅圖像史研究（1918–1981）》，沈偉棠著，浙江大學出版社，2025年。



▶湯小銘畫作《永不休戰》。書中插圖



◀林語堂《魯迅先生打叭兒狗圖》。書中插圖

作為一本圖像史著作，本書對魯迅像從誕生到演變的歷史作了文獻梳理。第一張魯迅像是林語堂1926年1月23日發表在《京報副刊》上的《魯迅先生打叭兒狗圖》，這張圖像「生動形象地再現了魯迅痛打落水狗的一面，部分契合社會讀者對魯迅的視覺期待。這幅漫畫是最早刻畫魯迅鬥爭精神的一張圖像。」這幅漫畫於1926年7月連同陶元慶同年所作魯迅素描像以及魯迅早期的兩張照片，一起被臺靜農收入《關於魯迅及其著作》，成為最早公開出版的關於魯迅的影像資料。根據作者的收集和梳理，此後直至1936年魯迅逝世前，公開發表、出版或展覽的魯迅像為31幅。其中，1932年至1936年是數量大幅增加的時期。「這一趨勢與魯迅在20世紀二三十年代中國文學界、美術界，乃至整個思想文化界不斷上升的地位和影響力是一致的。從此以後，魯迅圖像的數量就順着這種趨勢，或快或慢地不斷往上攀升，在現代美術史上蔚為大觀。」

對比研究魯迅製像史

從1936年10月19日魯迅逝世到1949年10月1日新中國成立期間，作者收集到魯迅圖像150餘幅／組，創作高峰是在魯迅逝世後一年內。從1936年10月28日《紅色中華》上刊登第一幅魯迅圖像起，至1949年10月新中國成立前，作者收集到延安時期完整形態的魯迅圖像共37幅，以木刻作品居多，也有少量漫畫、雕塑和圖案作品。新中國成立後，魯迅圖像創作盛況空前，數量急速增長，作品形態涵蓋素描、版畫、國畫、油畫、漫畫、連環畫、插圖、雕塑、書法、篆刻等幾乎所有美術種類。與此同時，圖像寓意也發生着重大變化。尤其是1942至1976年間，魯迅圖像更多被賦予「革命」意義，其形象也以「戰士」為基本輪廓。進入新時期後，趙延年、丁聰、吳冠中等從魯迅這裏再次出發，以自己的創作有意無意充當解放魯迅題材的先鋒，為魯迅製像史樹立了新的風向標。

據本書統計，中國現代美術史上有240餘位美術家參與過魯迅形象塑造，作品大約2000幅（件）。正如魯迅先生專家黃喬生在本書序中所言，美術家在不同時期、不同情景中的處境和心態，決定了他們筆下魯迅圖像的藝術面貌。「魯迅的面容是時代的標誌性符號，各個階段的魯迅相貌和姿態，不僅是了解其生平業績的重要視覺依據，也是中國現代史的一方面的縮影。」閱讀書中關於不同時期魯迅像的對比研究，不僅能增長魯迅像的新知識，而且會更深刻地理解「魯迅何以成為魯迅」。

描繪巨人「三副面孔」

作者通過早期魯迅像的研究，描繪了魯迅的「三副面孔」。其一，作為自我形象，以陶元慶、司徒喬等所作素描肖像為代表。這些畫像雖凝聚了畫家的才華和對魯迅的理解，但魯迅本人才是這些畫像潛在的靈魂。陶元慶的畫作得到魯迅本人高度認可，評價為「畫得很好」。其二，作為精神偶像，這一類作品在早期魯迅像中數量最多。堀尾純一的《魯迅先生》和賴少其的《魯迅先生》為其中佼佼者。堀尾純一的畫沒有追求絲毫畢現的相似性，而是在把握魯迅基本相貌基礎上，凸顯其高額頭、寬下巴的特徵，令人過目難忘。魯迅對此也十分欣賞，當場以「二元」的價格買下。其三，作為左翼旗幟，這類作品凸顯了魯迅在敵我對立中的政治性和鬥爭性。

到了延安時期，魯迅圖像進入「標準化」製作，王朝聞、羅工柳、古元等多位美術家創作的魯迅形貌高度相似，其母本則是1933年5月魯迅為《活的中國》拍攝的照片。延安的美術家在奔赴延安前已深受魯迅的影響，也清楚這張照片在文化階層和社會大眾中的認可度和影響力。「標準化」的視覺形象以及借助木刻藝術的大量複製，使魯迅形象在大眾中得到了廣泛傳播。新中國成立後，魯迅圖像的修辭策略繼續演化。「魯迅形象也表現出旗幟鮮明、利落清晰、拒絕含糊的特徵。拿魯迅黑白木刻圖像來說，幾乎着意強調黑白色塊的對比，取消中間的顏色過渡和視覺緩衝，極力增強圖像的視覺張力」。另外，作品大都配上文字，這些文字雖不多，但作為一種觀看的「操作系統」，一旦「啟動」就規定着大眾的觀看視角、接受模式和心理想像。

本書在通論魯迅圖像的基礎上，還圍繞有代表性的畫家和作品展開了多個專題研究。其中，關於陳煙橋的魯迅圖像創作的研究引人思考：陳煙橋1930年開始從事木刻創作，次年加入左翼美術家聯盟，1932年開始與魯迅接觸。根據《魯迅日記》記載，兩人互通音信、互寄作品等往來多達48次。魯迅對陳的木刻給以熱情而耐心的指導，並給予極高評價，多次推薦發表。陳煙橋的魯迅圖像創作包括《他舉起了投槍》《跳出高牆》《魯迅送書》《播種》《一個巨人之死》等。他在創作中沒有採取從魯迅照片摹移的方式，而是根據自己和魯迅的交往以及對魯迅詩文作品的理解，「以一種浪漫主義的方式再造出來」。「他不拘泥於具體描繪已經定格面容和細節，目的在於構建魯迅精神世界的真實，並從這種真實出發來生成、裁剪或重組有關母題意象，不斷修正既有圖式以匹配主題的表達。」本書作者將其概括為「一種從精神到形貌的創作程式」，滲透其中的是陳煙橋個人鮮明的主體性。

「魯迅圖像何以入史」

同樣，書中關於徐悲鴻的未竟之作《魯迅與瞿秋白》的剖析也令人耳目一新。這是徐悲鴻從1950年秋開始構思的大幅油畫，直至他1953年9月離世，仍未完成。作者從徐悲鴻彼時的特殊心境以及他對魯迅的敬重出發，指出魯迅之身融進了徐悲鴻的理想自我，「這幅作品表面上畫的是魯迅之身，但潛藏其中的是徐悲鴻內心的憂慮和期盼」，因此，這一未完成的創作反映出徐悲鴻欲借魯迅之身實現自我認同和寄託現實期盼。這些分析顯示出作者關於畫家與時代關係的深沉思考，體現出陳寅恪先生所言的「了解之同情」的史家功力。

著名書法家陳振濂在本書序中說，「魯迅作為美術圖像史的研究對象，既能與百年文化史、政治史、社會史、文學史、美術史中『起承轉合』的盛衰跌宕相呼應，又構成一個極其特殊且富有張力的研究課題」。通讀《面容與世變》，跟隨作者「魯迅圖像何以入史」的追問，我們對魯迅、美術以及百年政治史、社會文化史都有了新的理解。

在本書結語中，作者提出，魯迅圖像最突出的特徵是現實性。「一部魯迅圖像變遷史是一部以系列事件為中心的觀念史，從這個意義上說，魯迅圖像之變是現代中國之變的一面鏡子，即常說的『圖像證史』」。在研究方法上，本書採取了將圖像史置於文學史之內，又將文學史還置於社會史之中的理路，把魯迅圖像史置於魯迅的文名和聲望逐漸積累的過程中加以考察，讓讀者看到：正是隨着魯迅讀者群體逐漸擴大，聲望與日俱增，文學地位趨於穩定，成為現代文化的一個符號，圖像意義上的「魯迅」才成為可能。

憑藉抽絲剝繭的論述，作者為我們勾勒出一幅複雜的圖景。魯迅通過文學創作與讀者、社會密切互動，製圖者則通過繪製魯迅像完成與魯迅的互動，從中，既可以看到魯迅在讀者中的「誕生」和演化的另一種方式，也為審視魯迅的接受史提供了新的啟迪。



▲徐悲鴻在創作《魯迅與瞿秋白》。書中插圖



▶陳煙橋作品《播種》。書中插圖



▲中央美術學院紅大刀集體創作的《學習魯迅的革命硬骨頭精神》。書中插圖

書訊

《律行天下》

- 作　者：劉萬福
- 出版社：中國民主法制出版社
- 出版時間：2023年6月



該書的作者為國家一級律師劉萬福，在法律行業深耕三十多年，具有醫學、法學、社會學、心理學、國學、管理學及教育學7個專業背景。這部融合個人傳記、法律實踐與哲學思考的著作，不僅是一部法律人的職業自白，也是一盞以閱讀為燃料的法治明燈。作者憑藉豐富的執業經驗和對法律事業的執著追求，將自己的所思所感、所見所聞傾注於筆端，為讀者呈現了一部兼具專業性及年代感的作品。

在書中，作者以細膩的筆觸，講述了自己精選的32件真實而生動的案例。這些案例涵蓋了民事、刑事、行政及非訴訟等領域，每一個案例都蘊含着深刻的法律問題和複雜的社會關係。作者通過綜合運用自己7個專業知識對這些案例的剖析，可以讓讀者深入了解法律在實際生活中的應用，以及律師在維護當事人合法權益過程中所面臨的困難和挑戰。同時作者還分享了自己在處理案件過程中的思考和感悟，讓讀者能夠從專業的角度去看待法律問題，提升自己的法律素養。

書名「律行天下」有三層含義：一則人生若想活得精彩紛呈，需要不斷修行智、仁、勇，「明道德以固本，重修養以安魂，知廉恥以淨心，去貪慾以守節」，以達自律；二則「法者，天下之準繩也」，法律乃社會公正重器，除暴安良，世人對法律應存敬畏之心，依法律行；三則「禍兮，福之所倚；福兮，禍之所伏」，人類生存發展應當順應自然天律。高度自律、嚴守法律、順應天律，此三律是作者學習、工作、生活中多年來的感悟心得。

《夾縫奇蹟——香港建築平面圖鑑》

- 作　者：路瑞興
- 出版社：三聯書店（香港）有限公司
- 出版時間：2026年7月



香港的建築絕非在理想的環境中孕育而成，它們受到各種約束限制：狹小的用地、起伏的山勢、鄰里的遮擋，還有法規和利潤的擠壓。然而正是這種四面碰壁之下，香港建築突破枷鎖，在夾縫中萌發綻放，用獨特的設計智慧創造出一片絢爛城市奇跡。建築平面不僅是一張圖紙，更是建築空間組織邏輯的抽象表達。它如同建築的「基因圖譜」，決定了建築的功能效率、空間品質和使用體驗。人們常說「建築是凝固的音樂」，延伸這句格言，也可以認為「平面是流動的樂譜」。

責任編輯：李兆桐　邵靜怡　美術編輯：麥兆聰　劉金明