

不要淡化作为战士的鲁迅

□陈漱渝

有谁说过鲁迅是“神”？

案头有一部《鲁迅先生纪念集》，内收鲁迅逝世后100多位中外人士撰写的141篇悼念文章，并附录了相关纪念资料，1937年鲁迅逝世周年纪念时由上海文化生活出版社出版。其时抗日战争已全面爆发，编者“听见淞沪前线频传的捷音，想到最后的胜利，不觉热泪满眶，悲喜交集”。从那时至今，将近90个年头，凡鲁迅诞辰或忌日，各种形式的纪念活动连绵不断，逢五逢十更为隆重。

1936年鲁迅逝世时那场声势浩大的鲁迅纪念活动，虽然有“全国各界救国联合会”这样的进步民众团体推动，但总体而言是一场自发性的“民众祭”。广大民众对鲁迅的评价，与当时中国共产党和中华苏维埃政府对鲁迅的评价是一致的，而国民党当局则显得十分冷淡。台湾在国民党实行“戒严”的38年里，鲁迅著作更成了禁书。

根据民国时期的人口普查，1936年中国的总人口约5亿人，文学创作者也有数千人之多。每年都会有人去世，为什么唯独鲁迅去世会引来滚滚如涛的人潮？这本身就体现了伟人与凡人的区别。伟人与凡人都是人，都有人性的普遍性，但与凡人相比较，伟人有更高尚的精神境界、更杰出的社会贡献，因而产生了更长远的历史影响力。伟人无疑也有七情六欲，但仅有七情六欲者可以成为一个正常人，不一定成为伟人。所以，纪念伟人，研究伟人，必然重在其非凡性、独异性、卓越性，而不是他的“普遍人性”。在研究伟人的过程中，当然要反对神化的倾向。比如把鲁迅出于保健目的服用的鱼肝油也视为“国族想象”，边服边在想“中国现代化进程”，等等。鲁迅在《“这也是生活”……》一文中早就说过，如果要求战士一面吃西瓜，一面还想着国土被列强豆剖瓜分，希望战士“无时无刻无事而不爱国”，这虽然无可非议，但倘使一面这样想，一面吃西瓜，这西瓜

这篇文章还有一个论点，就是把鲁迅分为“文学鲁迅”与“人间鲁迅”。“文学鲁迅”往往只显示鲁迅是“横眉冷对的战士”，而“人间鲁迅”则更能体现鲁迅人性的丰富。我认为，鲁迅首先是一个人，这个前提准确无误；文学是人学，没有“人间鲁迅”何来“文学鲁迅”？但鲁迅的精神境界、批判精神、美学含量却是体现在“文学鲁迅”之中。如果鲁迅“软”而不“硬”，只是一个体贴的丈夫、慈爱的父亲、被二弟伤害过的长兄，那就

他就会被淹没在人海当中，“鲁迅学”的体系根基也会随之动摇。

“横眉冷对”是鲁迅根本属性

前述那篇文章提倡从鲁迅的“私人褶皱”里挖掘他的“人性光谱”，从字面上看也没有什么可挑剔之处，但“人性”是一个复杂而容易引发争议的概念。“人性的光谱”涵盖面十分广泛，“人性”并非特指人的生存本能，而更重要的是人具有区别于动物的本质属性，即社会属性。对于经典作家而言，其本质属性恰巧就体现在他创作的具有多重意义的文学作品当中，而不是他的“私人空间”和“私人细节”。

在鲁迅的语库里，“直面”和“瞒和骗”是两个相对的概念。鲁迅在剖析中国国民性的弱点时指出：“中国的文人，对于人生——至少是对于社会现象，向来就多没有正视的勇气。我们的圣贤，本来早已教人‘非礼勿视’的了；而这‘礼’又非常之严，不但‘正视’，连‘平视’‘斜视’也不许。”“瞒和骗”的结果是“无问题，无缺陷，无不平，也就无解决，无改革，无反抗”。《坟·论睁了眼看》这就成为了中国社会长期停滞落后的原因之一。所以，在一切黑暗势力面前“横眉冷对”，正是鲁迅根本的、内在的、稳定的属性和特征。所以，无论任何人，都可以赞美“敏感柔软”的鲁迅，但没有必要淡化“骨头最硬”的作为战士的鲁迅。

鲁迅的本质特征就是他的文化生命。人们景仰的永远是那个作为“批判者的鲁迅”，作为“旧轨道破坏者”的鲁迅，作为“新社会创造者的鲁迅”，那个跟中华民族命运不可分割的鲁迅。在纪念鲁迅活动的公共平台上，难免产生学术观点之间的碰撞。如果这种碰撞能擦出真理的火花，对鲁迅文化遗产就有所守护、有所传承、有所再创造，就没有失去纪念的意义。

我的办公室一直很乱。桌上、地上、柜角、椅背，到处堆满了书和文稿，有时是一页页曾想细读却被搁置的学术论文和著作。起初我也心怀愧疚，觉得自己太不讲究，不像一个“体面”的研究者。于是断断续续地试图整理、收拾、归类，但每次都被其他的事情所耽搁。此外，办公室的空间也有限，不可能无限制地扩展书架。

某种程度上，“乱”似乎已经成为我的一种生活方式，而非失控。我不否认秩序之美，只是那种为了管理而管理、为了流程而流程的秩序，没有太多意义。而杂乱呢？它未必是混沌。相反，它有可能是一种更为弹性的、未被过度格式化的生活状态，是空间与思维之间保留的那一点模糊与流动。

比如说，我在这堆乱书中翻找论文时，往往会意外发现某本多年前读

办公室之“乱”

□李雪涛

等待我发现、拼贴、重构的意义现场。我不再为办公室的杂乱无章而感到羞愧。相反，我甚至觉得，它是我的思维方式的外化，是我与世界保持“共鸣”的物理空间。

整洁有时会将系统与外界隔离，而我的“乱”，反而让我与外部的无常、偶发、灵感保持开放与呼应。当然，我也不否认：过度的混乱可能令人窒息；就像过度的清洁令人贫乏。关键是找到适合自己的那种动态平衡。

就像我的这间办公室永远无法“彻底归整”，它不怎么体面，却忠诚；它不怎么规范，却自由；它不像一个“系统”，更像一个生态。它不为效率服务，却从未妨碍我完成任何一件重要的事。正是因为它，我偶尔在混沌中找到了秩序的火花，在乱象中撞出了思想的光亮。

隐没的家族

□鲁先圣

我的故乡有一处全国重点文物保护单位“武氏墓群石刻”，始建于东汉桓灵时期，全石结构。石刻画像内容丰富、雕刻精巧，建筑气派宏大，是我国保存最为完整的东汉石刻艺术珍品。石刻坐落于距县城南20公里的武翟山村，当年武氏一族几代人在朝中担任侍郎之职，显赫一时。可如今到村中寻访，却早已没有一个武氏后人了。

可以看出，当年几代担任朝中高官的武氏家族，动用大量人力物力，历经几十年制作这些画像埋在墓室之中，是为了让富贵的生活永世流传，是为了给后人留下夺目的历史，让后代铭记先辈的辉煌。但是，武氏先人恐怕怎么也没有想到，这些墓地现在连一个供奉香火的后人都没有了。

在我们村的西头，就是著名的孔门七十二贤之一冉子的祠和他的墓，祠前的两棵古柏树十人才能合抱，传

回忆（油画）

□朱 拙



2025年8月6日 / 星期三
责编 张文辉 / 美编 李金宝 / 校对 苏敏

《长安的荔枝》：岭南意象、盛衰隐喻与人民史观

□宗俊伟

由广东爱美影视有限公司领衔出品的改编自马伯庸原著的电影版《长安的荔枝》近日上映，在炎炎夏日里为观众带来一股混合着甘甜与酸涩的奇特感受。

这甘甜是因为在来自岭南鲜荔枝的一抹红里巧妙嵌入了大唐盛世的荣耀光景，而酸涩则裹挟着当下职场“牛马”的搏命挣扎和历史盛衰转换的苍茫喟叹。

小吏离奇经历，揭露当权者的尔虞我诈

影片通过司农寺上林署监事之一小吏李善德的离奇经历，寻找到了解读历史的另一种微观视角，这不是帝王将相的家谱与英雄豪杰的传奇，而是无数被忽略、被践踏却也是社会基石构成的普通人的遭遇，只是因缘际会和权力加持，完成了本不可想象的人生壮举，在一片富丽堂皇的景象下，揭露出尔虞我诈、腐朽衰败的政治生态。

在行将末路、山河分裂之时，此时的当权者如右相杨国忠之流却出于“族亲和睦，足慰圣心”的理由，正不断操弄着争权夺利的勾当，其与内侍鱼朝恩的明争暗斗正是彼时外戚与内臣两大政治派系矛盾的凸显，为后来的安史之乱埋下伏笔，提供了大唐开元至天宝年间由盛而衰的“内部凝视”阐释维度；而权力运转机制中与威权并行的另一面是推诿与冷漠，礼部、户部、太府寺等中央诸部门互相“踢皮球”，隐藏着部门内耗、尸禄其位、阉割人才之患；不同于高层权力的另一派势力代表、岭南经略使何履光及其爪牙赵欣宁等人，乖戾残暴、贪功自大、阴险狡猾、前倨后恭，基层权力拥有者的丑陋嘴脸在他们身上一览无遗。



《长安的荔枝》电影海报

老实人的搏命一击成就高光时刻

在《长安的荔枝》基于宏大历史架构的想象褶皱之中，更弥足珍贵的是影片中展现出的有关小人物群体的意志、智慧与觉醒。

其中最具代表性的典型人物当然首先是主人公李善德。李善德原本是那种满足于老婆孩子热炕头、单位经常“九九六”也毫无怨言的老实人，最大的梦想是早日买房拿到长安户口，和身边大多数甘于平淡的职场打工人并无二致。命运的转折始于上面的一道命令或者阴谋——荔枝“煎”变成了荔枝“鲜”，在这显而易见的致命使命面前，李善德在短暂的颓废后显示出强大的生存意志与斗争精神，正是这种搏命一击的绝境求生状态成就了这部影片最为动人也是人物最为高光的时刻。这非常契合无数中外经典影片塑造英雄人物时的常用法则，即在生与

死、成与败之间不断试错、永不放弃进而做出最后的正确抉择，《正午》《七武士》《辛德勒的名单》《功夫》等无不如此。

李善德的这种意志，恍惚让人想到德国电影导演赫尔佐格获得戛纳电影节最佳导演奖的著名影片《陆上行舟》的部分情节，只不过李善德不像这部电影中的菲茨杰拉德那样出于野心和谋利的动机，他开始的处境是完全被动的。在其后的叙事中，李善德展示了一个精于明算的官场小人物的惊人智慧——通过格眼簿子反复演算骑队脚力、路线设定、保鲜方式等，大胆假设，小心试验，逐一排除，最终得到了荔枝从岭南成功转运到长安的最佳方案，其中虽有右相杨国忠的令牌带来的权力赋能，可以肆意打破规则而无往不利，但如若没有李善德的意志与智慧，是无法完成这一历史旷举的。

荔枝端上盛宴时，显示出隐藏的权力运作机制

李善德接到圣上赏赐免于一死的喃喃自语：“这是谁的锦绣长安？”——不管为历史之问、苍生之问。不过这种不惜一死、为民请命的处理手法未免有点刻意拔高人物，尽管这是创作者表现人物觉醒、赋予人物弧光的典型手段。最后当那一盘鲜红荔枝端上贵妃盛宴之时，镜头里只是一堆贡品中的其一而已，圣上说“国忠办的”，再次显示出隐藏其后的权力运作机制。

待至影片结尾安史之乱爆发后，大唐的庞大屋脊轰然倒塌，昔日繁华昌盛的长安城此时在李善德的闪回中已陷入一片火海和刀光剑影之中，那些曾经高高在上的当权者也在混乱之中仓皇出逃或灰飞烟灭，被发配岭南的李善德一家就在这些历史的沧桑巨变中不无神奇和吊诡地获救了，正如电影《活着》中输尽家产的富贵在后来的时代洪流中还能苟活于世。

除了李善德这一典型人物，《长安的荔枝》中的小人物群体，还有林邑奴、苏谅、阿僮等一众群像。除了苏谅的心

机与盘算（事实证明高层根本不屑的）因为权力的高傲最终落了空，也顺便造成了他的觉醒，加上有别于“商人重利轻别离”的一丝情义，岭南商人苏谅的总体形象大体是在变化之中不断获得圆满的，也为他后来的经商成功做了比较具有说服力的道德铺垫。

林邑奴也是不断觉醒的，从一出场被当作动物一样的鞭挞，到后来说出“我想跟你去长安”，没有九死一生，而是实实在在地赴死了，完成了从奴隶（或动物）到人的主体性的本质蜕变。只有阿僮始终是单纯或单向度的人，虽有反抗，但在影片中大多是一种符号性的存在——她的主要叙事功能止于方法或工具制造者。

这部电影对于小人物成就大事业的叙述模式的钟爱，符合大鹏之前《煎饼侠》《缝纫机乐队》《保你平安》等影片中主要人物的一贯设定，也是马伯庸历史文学创作影视改编中有关人民史观的一次成功实践。

当然，影片在艺术处理上还有别的些可圈可点之处。从岭南到长安、从南粤到关中，在荔枝转运过程中伴随人物的一路跋山涉水、长途迁徙，既勾画出了一幅宏阔的万里锦绣江山图，也在银幕上展示出当时社会充斥民谣、饿殍、劫匪等千疮百孔之病态，并使得影片透露出某种古装“公路片”的奇异类型气质。在其跨度巨大的空间叙事上，岭南作为一种重要的地域与历史文化元素被深度挖掘和呈现出来，既是荔枝转运的起点（与长安作为叙事起点相对应），也是主要人物完成人生跨越与转型的物理承载，最终也是全片及人物的落脚点，还有影片中夹杂出现的峒人荔枝园、篝火舞蹈、江边木屋等岭南符号，都一再使岭南化为远离庙堂、获取自由的精神栖息之地。（作者系广东财经大学湾区影视产业学院教授、中国高校影视学会湾区影视创作研中心执行主任）