

鲁迅“遇上”高尔基：

中俄文学巨匠的心灵对话

■ 本报记者 林婧

5月末,在浙江大学紫金港校区,诞生了一张珍贵的合影:

照片中有鲁迅长孙、鲁迅文化基金会会长周令飞,高尔基后代佩什科夫·季莫菲·米哈伊洛维奇,高尔基世界文学研究所研究员舒甘·奥尔加·弗拉基米罗夫娜,高尔基研究专家、南京师范大学教授汪介之,鲁迅研究专家、浙江大学教授黄健。他们围坐在一起,以“民族灵魂的伟大烛照者:鲁迅与高尔基跨时空对话”为主题,分享各自的经历与感受。

这是由浙江省作家协会、鲁迅文化基金会指导,浙江文学院(浙江文学馆)、北京语言大学鲁迅与世界文化研究院、浙江大学外国语学院、浙江大学中华译学馆联合主办,浙江省比较文学与外国文学学会、浙江大学外国语学院俄语语言文化研究所共同承办的“大师对话:鲁迅与高尔基”中俄文化交流活动中,令人思绪万千的一幕。

背后,是两位文化巨人:中华“民族魂”鲁迅和俄罗斯“良心”高尔基。他们诞生于中国与俄罗斯两块不同的文化土壤,却在精神上极其相似。

过去,两人是二十世纪的世界文学版图两座并峙的高峰,引领一时文坛风骚。而今,他们依旧是后世之人仰望的明星,是文学殿堂的宝贵财富,是中俄文化交流源远流长的证明。

素未谋面的“友谊”

黄健是恢复高考后的第一批大学生。10年的农村插队经历中,鲁迅的小说集、高尔基自传三部曲都是感染他、影响他的文学作品。

真正“研究”鲁迅却在多年后,1982年,他考入山东大学中文系中国现代文学史专业,师从现代文学与鲁迅研究专家孙昌熙教授。在导师的引领下,他的学术研究大部分与鲁迅有关,他认为,“是鲁迅让中国现代文学真正和世界文学融合在一起,他是整个中国迈向现代文明的一个伟大践行者”。

或许,这就是鲁迅文化基金会创意发起“大师对话”国际交流活动的原因。自2014年起,开展以鲁迅为代表的中国文学界与世界各国文学界的对话交流,从雨果、托尔斯泰、泰戈尔,到夏目漱石、马克·吐温、萧伯纳……高尔基是第12位世界文豪。

如果你曾浏览过大量鲁迅和高尔基塑像或画像,便不难发现,在后人眼中,两人的形象在脸型、发型、眼神乃至整个气质上都惊人的相似。

尽管高尔基比鲁迅年长13岁,但他们的照片仿佛展现了同胞兄弟般的神似。这种相似在版画上更加凸显,如果把鲁迅的画像略作调整,增加些沟壑的沧桑感和明暗对比,便能无限趋近于高尔基的形象。而那增多的皱纹与深重的焦虑眼神,仿佛诉说着他在岁月里所承受的痛苦。

“鲁迅和高尔基从来没有真正见过面,但是他们从事的事业是一致的。三年前,我们也互不认识,没有任何交集。”高尔基玄孙季莫菲·彼什科夫回忆起他与周令飞认识的那天:一年前,雕塑《高尔基与鲁迅的对话》在俄罗斯驻华大使馆揭幕。那时,他与母亲叶卡捷琳娜·彼什科夫刚刚注册了高尔基文化基金会,“鲁迅当时接受了高尔基的创作滋养,而现在年轻一代的我们,从事高尔基文化基金会的事业要向鲁迅文化基金会学习。”

鲁迅与高尔基唯一能谈得上的“交集”是他先后翻译了高尔基的作品短文《我的文学修养》、短篇小说《恶魔》以及《俄罗斯的童话》。

有趣的是,在早期鲁迅对高尔基的译名做过多次调整,比如“戈里奇”“戈尔基”“戈理基”等,直到晚年,他才与同时代的翻译家一样改用“高尔基”的译法。

鲁迅对高尔基有着惺惺相惜般的亲近感,他曾写信给邹韬奋说,看到邹韬奋编译的美国教授康恩著《革命文豪高尔基》的出书广告,认为这是给中国青年很好的赠品。他提出可以将自己的《高尔基画像集》借给对方用于制版,以作插图。

1930年,鲁迅曾计划与郁达夫合译《高尔基全集》,但未能完成。直到1934年9月至1935年4月,他才从日本改造社出版的二十五卷本《高尔基全集》中译译了《俄罗斯的童话》。

同时期,高尔基也关心着20世纪30年代正处于苦难中的中国。1934年9月初,他在报纸上看到有关中国红军突破包围、胜利进军的消息,特意写了一篇热情洋溢的祝词,在前往莫斯科参加全苏作家代表大会的中国作家举行的晚会上宣读。在祝词中,他呼吁中苏两国作家展开交流,更好地发挥文学的作用。



2025“大师对话:鲁迅与高尔基”中俄文化交流系列活动中的一场跨时空对话会在杭州举行。前排从左至右为周令飞、佩什科夫·季莫菲·米哈伊洛维奇、舒甘·奥尔加·弗拉基米罗夫娜。

浙江文学馆供图

1936年6月22日,高尔基去世的第四天,《译文》杂志编辑黄源将德文版《高尔基全集》送给了病中的鲁迅,希望作为鲁迅“日、德文互照”翻译的参考。遗憾的是,四个月后,鲁迅溘然长逝,《俄罗斯的童话》便成了他译高尔基作品的“绝笔”。

90年后,初版《俄罗斯的童话》经由“大师对话”活动现场,被送至叶卡捷琳娜·彼什科夫和季莫菲·彼什科夫手中。这是一份精心准备却“迟到良久”的礼物。

书封上,“高尔基作”和“鲁迅译”上下紧挨着,是他们之间一场漫长、无声,却又无比深刻的“共创”,见证了他们素未谋面的情谊。

民族灵魂的“共鸣”

翻开珍贵的初版《俄罗斯的童话》,卷首早已泛黄的纸页上,印着鲁迅所写的小引:“这《俄罗斯的童话》,共有十六篇,每篇独立;虽说‘童话’,其实是从各方面描写俄罗斯国民性的种种相,并非写给孩子们看的。”

鲁迅多次用高尔基的生活经历、创作实践和文学思想来启示中国作家:笔只拿在一般人的手里,写出来的东西总不免于蹊跷,先前的文人哲士,在记载上就高雅得古怪。高尔基出身下等,弄到会看书,会写字,会作文,而且作得好,遇见的上等人又不少,又并不站在上等人的高台上看,于是许多西洋镜就拆穿了。

汪介之与鲁迅对高尔基有着同样的看法。他研究高尔基是因为高尔基是对中国现代文学影响最大的俄罗斯作家之一。“我们以前对他的作品理解比较局限,认为他只是革命的同情者,后来发现他大部分创作和鲁迅先生的国民性批判非常接近,都是对民族性格的研究。”

高尔基是汪介之20余年的“学术偶像”。在吉林大学研究生院研读俄语语言文学专业期间,他系统阅读了20卷本的《高尔基文集》,并形成了自己对于高尔基的基本看法,并决定进行系统研究。

汪介之说,高尔基首先是一个人道主义者,是一个伟大的作家,他对当时苏联社会的一些情况有所批判,并且直到他去世前都坚持自己的思想,没有改变自己的初衷。

《日记片断·回忆录》一书收录了高尔基创作的三十篇随笔、特写、短文和回忆录。开篇之作《小城》,传达出作者对于小城阿尔扎马斯的印象与感受:

一个裸露山丘,一片被反复践踏的坟地,在一处房子的铁门后面存放着行刑器具……这幅画面不仅烘托出小城居民生活令人窒息的氛围,而且暗示了他们的生存方式、习惯和心理得以形成的原因。面对这一切,文中的“我”坐着,吞咽着炎热的空气,回想着这些人的言谈、姿态和

面孔,望着被乳白色的尘埃笼罩着的小城。为什么要有这座城市和居住在其中的人们呢?

“这部作品并不是系列随笔,也不是一组札记,而是讲述关于俄罗斯人的严酷真实的书。”

高尔基透过自己的所见所闻,沉思着俄罗斯民族性格和民族命运。他认为,文学是“人学”“一切在于人,一切为了人”。汪介之用俄语重复了一遍高尔基的核心思想,强调:“这句话可以被视为他的美学宣言。”

而鲁迅的思想中也有一个非常鲜明的特点——立人。在鲁迅看来,中国过去的历史是两种时代的循环:一个是想做奴隶而不得的时代,另一个是暂时做稳了奴隶的时代。而鲁迅的创作和思想,都旨在打破历史循环,创造中国历史上从未有过的第三种时代,一个让“人”的旗帜高高飘扬的时代,让中国人从奴性中解放出来,认识到自身权利、使命、价值和尊严。

“从这个角度讲,鲁迅的创作恰好跟高尔基的创作有很多交集。”黄健将这些“交集”概括为两方面:其一是对人类灵魂或者说对各自民族灵魂审视的主张。其二是在两人的创作都对现实高度关注,对现实黑暗进行深刻批判。

站在20世纪中俄两国历史转折点,鲁迅与高尔基,以文字为刃解剖时代。无论是《狂人日记》中撕开封建礼教“吃人”假面,还是《底层》中揭露沙皇统治下的“洞穴社会”,鲁迅与高尔基共同将旧世界的病灶暴露于文明之光。

他们的笔触聚焦底层人民:闰土的变化,折射农耕文明的溃败;巴威尔(高尔基作品《母亲》中的角色)的觉醒,成为工人阶级的精神史诗。这些被时代碾压的灵魂,在大师笔下获得超越阶层的人性尊严。

他们,是中华民族和俄罗斯民族苦苦挣扎、走向复兴的历史年代里,诞生的各自民族灵魂的伟大烛照者、发言者。“这种交集使得他们成为在世界文学当中,用文学这种方式,用文学经典作品赠送给她的,这些书都装在家中的大书柜里。”“这书柜就像一面墙一样,大概有7米宽,接近3米高。”周令飞回忆道。

那时的他几乎每天都抱着书,蜷缩在沙发和墙壁之间大约50厘米的缝隙中,一本接着一本地看了整整两年,看了100多本。正是这些经典作品让中断学业的周令飞得到了丰沛的知识和思想的教育。我们一定要去读经典,特别是在现在碎片化的信息时代。我们可以从经典当中找到人生的方向。有人说经典是老古董,但《海燕》‘乌云遮不住太阳’的呐喊,正成为当代青年的精神签名;鲁迅‘无穷的远方,无数的人们,都和我有关’,在2世代弹幕中焕发新生——经典将永远在未来等待着与新灵魂相遇。”周令飞继续说道,“如果说,鲁迅的批判精神是在技术崇拜中让我们保持清醒的北斗,高尔基的革命浪漫主义就是在数据冰冷中给予我们温暖的篝火。人是意义的创造者,而非数据的囚徒。高尔基笔下海燕的‘高傲飞翔’、鲁迅‘路本无所谓有’的哲思,刺破信息泡沫,教会在我们在数据狂潮中凝视永恒。”周令飞希望,“鲁迅与高尔基的这场对话,能够成为种子,在中俄文化土壤中生发思想森林。让《野草》的韧性与《海燕》的锋芒,照亮当代人精神‘旷野’。”正如高尔基所言:真理像星星永放光芒。而我们要用经典的力量,在时代天地间培育人性的春天。”

写给今天的“朋友”

开启对话的前一天,两位作家的后代和高尔基世界文学研究所研究员奥尔加·弗拉基米罗夫娜访问了浙江文学馆,并参加了一场中学生的品鉴会。



鲁迅塑像

高尔基塑像

视觉中国供图

编者按:最近,全网都在围观一段唐代的“生死时速”。开播即爆红的《长安的荔枝》,根据马伯庸同名小说改编,讲述了上林署小吏李善德突遭构陷,千里转运荔枝的故事。荔枝极难保存,李善德明知希望渺茫,却凭借智慧和韧性,毅然放手一搏。

《长安十二时辰》《两京十五日》《大医》……马伯庸的诸多作品,都把小人物推到了舞台中央。各类小人物,在史书中微不足道,在他笔下却血肉丰满,有才智、勇气、温情,让读者和观众共鸣、感动、振奋。

专注于书写大历史中的小人物,因何而起?本报《文韵周刊》邀请马伯庸分享创作心路——

一块砖头

■ 马伯庸

历史小说题材的选择,往往取决于创作者观察历史的眼光。你在真实历史中看到什么,才能写出什么样的作品。习惯了金戈铁马,会写出气吞万里如虎;体验了钟鸣鼎食,能写出世代簪缨华贵。而我一直以来专注于小人物的创作理念,则肇始于一块普普通通的砖头。

在上世纪70年代,考古工作者在安徽亳州的曹氏家族墓里挖出了一大批东汉末年的砖头。这些砖头注定要被砌入墓室,永不见天日,无论在上面刻什么,都不必担心被人发现。所以当时许多工匠在砖头上肆意刻划、畅所欲言,留下了许多留言,倾诉自己内心最隐秘的心声。

在这些铭文砖中,有一块大砖格外醒目,上面刻了一段长长的话:“王复,汝使我作此大壁,径冤我,人不知也。但持汝属,令天乃死,当搏……”

“王复——或许是监工的名字——你逼我砌这么大的墙,快要把我逼死了,别人都不知道。等到苍天死时,我就要奋力一搏,跟你们拼命!”

这一位工匠受到了何等压迫,如今已无从考证。但他一口气写下这么多字,几乎刻满整个砖面,可见心中憋屈已到了极致,不宣泄出来,大概会疯掉。可以想象,他身处社会最底层,只能日复一日、年复一年地烧砖、砌墙,无从休息,没法拒绝,连怨言都不敢轻易出口。这个疲惫、卑微的小人物只有面对着冰冷的砖头,才敢稍稍吐露出深入骨髓的哀伤。但这个小人物的留言中,还带有一丝反抗的勇气和期盼。我现

在无法反抗,我忍,但当苍天死了的那一天,你们施加在我身上的一切,我就要报复回去。

这一句话,我们可太熟悉了。多年后,有一句类似的口号将响彻华夏:苍天已死,黄天当立,岁在甲子,天下大吉。

可以想象,这个社会底层的作壁人,显然已接触过张角的太平道,并笃信终有一天,苍天会如大贤良师预言的那样死去。届时卑贱者们将无惧权贵,可以一抒心中愤怒。于是他把自己人生唯一的希望刻在砖上,希望为这暗无天日的墓室带来一烛光明。

文献中关于汉季乱世的描写,多是总结性的发言:“兆民呼嗟于昊天,贫穷转死于沟壑”“铠甲生虱虱,万姓以死亡”。兆民也罢,万姓也罢,都是作为一个整体和抽象概念被感慨,被评论。至于个体的喜怒哀乐,几乎不可能被记录下来。

但当我们读罢这段刻在砖块上的痛苦呻吟,一下子就能明白,东汉末年的秩序崩溃与三国乱世,到底因何而起。不是英雄们的纵横驰骋,而是一个卑微小人在最隐秘的地方发出最绝望的呐喊。

这块砖记录下了一个小小人物最真实的心声,它胜过一切文学,幸运地冲破了时光的重重阻挠,向后世传出了一声微弱的呐喊,让我们得以一窥乱世的底层之困。读懂了这块砖头,才能洞察潜藏在历史潮流下的真正动力,才能写出具有人民性的历史作品。

《长安的荔枝》：三重张力拉满期诗感

■ 杨宏鹏

35集电视连续剧《长安的荔枝》在中央电视台电视剧频道和腾讯视频开播以来,已吸引大量观众关注,收视率飙升至榜首,并在互联网上引发“大唐打工人”“荔枝转运KPI”等热议话题。尽管评价褒贬并存,但多数观众对这部敢于在高考日首播的古装剧给予了高度评价。分析已播出的剧集,其最鲜明的艺术特质在于通过三重张力的精心编织,将历史叙事转化为充满现代共鸣的荧屏史诗。

背景形式之“古”与精神内核之“今”带来了表里张力。《长安的荔枝》在视觉还原上的考究堪称历史复刻的范例。剧组邀请北京服装学院教授陈诗宇担任服饰顾问,严格参照唐代规制:雷佳音饰演的李善德,其官袍形制与唐代低阶官员身份精准对应;女性角色的堕马髻、花钿妆造,男性的幞头与金鱼袋,皆可从张萱、周昉的画作中找到原型。技术细节亦高度写实:荔枝保鲜采用唐代“陶罐裹冰”法,驿站驿马的数量与调度规则严格依据《旧唐书》记载。

然而,这极极致的“复古”外壳下,包裹的却是彻头彻尾的现代精神内核。看了李善德面临“分期购房压力”和同僚甩锅,“荔枝煎变荔枝鲜”陷阱等情节后,许多观众戏称“让打工找到了共鸣”。剧中他对底层驿卒的体恤(“一颗荔枝值多少条人命”的怒吼)、对专业尊严的坚守(精算保鲜时间的“格眼簿子”),乃至接女儿放学的温情细节,均投射出现代人的价值观念。这种古今张力在超现实镜头中达到高潮:当皎洁圆月坠入竹篾化作血色荔枝,盛唐的奢靡浮华与小人物的血泪代价形成刺目隐喻。恰如片尾曲以陕北说书腔调吟唱白居易的《长恨歌》,荒诞中透着跨越时空的会心之痛。

两位男主、双重线索彼此映衬纠缠带来了戏剧张力。剧版对马伯庸原著的突破性改编,在于新增郑平安(岳云鹏饰)追查右相罪证的暗线,与李善德的荔枝运输主线并驾齐驱。双线交织下,李善德的“技术型执拗”与郑平安的“生存型狡黠”碰撞出强烈的戏剧火花。前者如雷佳音演绎的“窝囊废美学”——从初接任务时的鹌鹑缩腹,到醉砸官衙的困兽之斗,再到怒斥上官的悲壮觉醒,刻画出一个被体制碾压却不失良知的小吏蜕变史;后者则以岳云鹏的喜剧天赋赋予角色悲剧内核:假扮马归云的郑平安,插科打诨间暗藏复仇使命,一句“咱这种小虾米,连死都得选时辰”道尽乱世蝼蚁的生存困境的集体寓言。例如,剧中李善德嘶吼“流程是弱者才要遵循的规矩”与《沧浪之水》的知识分子困境遥相呼应。

《长安的荔枝》以三重张力编织出一张兼具历史厚重与现代表达的艺术之网:形式与内核的错位,让大唐风华不再是博物馆标本;双男主与双线索的交锋,使权谋叙事迸发人性温度;跨媒介互文则激活了IP宇宙的共生能量。这些艺术张力有,有泪点、有笑点,有小说和另一“长安剧”成功的珠玉在前,怎能不把该剧的期待感拉满?

(作者系河南大学副教授,中国文艺评论家协会会员)