

文苑笔谈

穿梭在历史潮流中的「小读书人」

林颀

说起历史上的读书人,我们谈论的多是圣贤、大儒或至少有点名气的士人,然而,构成这个群体的,其实还有很多默默无闻的、在当时的思想学术界被边缘化的普通书生——“小读书人”。在《歧路彷徨》:明代小读书人的选择与困境》一书中,作者张曦为“小读书人”下定义:指那些中低级功名的士人,甚至没有功名的布衣处士,以及没有跨地域影响力的读书人。他们寒窗苦读,四处求学,寄宿在书院,聆听大儒的教导。张曦描绘他们是功成名就的大人物的对立面,在歧路和困境中茫然失措。

作者深入挖掘地方文人的文集、笔记、族谱等大量一手资料,从中勾勒出“小读书人”的群像。他们自幼接受蒙学教育,刻苦攻读儒家经典。然而,科举充满了艰辛与不确定性,他们在这条道路上屡试不第,耗费了大量的时间和精力。他们不仅要面对繁重的课业负担,还要承受来自家庭和社会的巨大压力。他们在追求知识与应付科举之间艰难平衡,内心充满了彷徨与挣扎。比如,书中的涂伯昌与妻子在山中孤苦度日,寒冬时没有保暖的衣物,连三餐温饱都成问题,只能共饮一杯水。后来,涂伯昌以《一杯水》命名自己的文集。如今读来,这何尝不是今日寒门学子的写照——他们在生计与功名之间挣扎与取舍。

张曦的研究领域是明清思想史、地方史与家族史,出版有《阳明学的乡里实践:以明中晚期江西吉水、安福两县为例》等作品,《歧路彷徨》也延续了阳明学的研究路径。以“小人物”为研究对象,是历史学的一个特别领域。法国历史学家埃马纽埃尔·勒华拉杜里的巨著《蒙塔尤》,是关于小人物历史的开山之作。蒙塔尤是法国13世纪的一个普通小村庄,村子里只有200多人,没有什么显赫的人物或重大事件。然而,一代史学大师勒华拉杜里却花费了数年的时间,在故纸堆中翻阅史料,去还原这个村子里村民们的生活、习俗,以及邻里之间那些大大小小的矛盾。娜塔莉·泽蒙·戴维斯的《马丁·盖尔归来》中,故事发生在400年前的法国乡村。类似的书还有美国汉学家史景迁写的《王氏之死》从《聊斋志异》中的几段描写中,史景迁竟然顺藤摸瓜揭示了县城里曾经真实发生过的凶杀案……

明中晚期,是一个思想激荡的时代。阳明心学犹如一阵新风,吹散了传统理学的沉闷;文学复古运动也在文坛掀起波澜;三教合一的思潮更是在民间悄然蔓延。“小读书人”在不同的学术圈之间徘徊,犹如在波涛汹涌的大海中航行的航船,左右摇摆,试图找到一条适合自己的发展道路。有些人深受阳明心学的启发,追求内心的良知与自由,然而,这种思想追求与现实的科举考试和生计需求之间往往存在着矛盾。在这多元的思想浪潮中,在这些宏大的学术与文化潮流背后,穿梭着无数“小读书人”的身影。他们虽没有足以改变时代走向的影响力,却构成了当时读书人群体的主体,真切反映出那个时代的社会风貌与文化生态。

“小读书人”从各地前来书院听讲,在回归乡里之后,往往会对大儒的学说做二次的传讲,阳明学正是依靠这样的方式在乡野间里及基层民众之间产生广泛而深远的影响力。如作者所说,正是大儒在学说上的创获,加上小读书人的推广,两者相互交融,才有明中晚期阳明学运动的风靡。可是,当阳明学衰落之后,很多情况也相继发生了变化。大儒可以继续讲学,坚守学术主张不变,但“小读书人”必须考虑现实的处境,考虑家庭的生计需求,作为升斗小民,生活从来不是容易的事情。家庭与求学,谋生与制艺,孰重孰轻?他们尽力去平衡二者。

很少有作品的序和导言,像《歧路彷徨》那样剖心沥血、诚挚感人。作者指出:“什么样的人是‘小读书人’呢?我会把中低级功名的士人,甚至没有功名的布衣处士,以及没有跨地域的影响力的人,都视为‘小读书人’。这个界定,从功名的角度排除了拥有进士身份的人。原因是,我们不能无视功名榜的影响力,加上在不少相关的讲会记录或讨论中,拥有进士功名的人,即使在学说或思想上毫无创获,却往往会得到不同的对待。也因此,尽管一个人在思想上有所成就,跟他的功名不会成正比,但我们仍不得不把有进士功名的人从‘小读书人’的行列排除。”孤立的个人,在思想文化史中的意义是很小的,“小读书人”尤其如此。但是,如恒河细沙的“小读书人”,却是文化的传承者。没有他们,那些古意盎然的里巷与乡间,将成为文化的荒漠。

读历史上的人、事、物,也总会注意其兴亡起灭,以及在时间中的流变。当阳明学衰微以后,大儒可以继续讲学,坚守学术主张不变,但“小读书人”却须考虑现实的无奈,他们无法舍家人而不顾,也无法一意孤行、任性己心。大儒作为典型,令人景仰,而“小读书人”的选择与流动,则凸显了风潮的转变。相对而言,在面临朝代存亡之际,大儒或会继续研究内在心性,或会寻找找到自己的显赫位置,而“小读书人”则有纷杂而多样的选择,只不过,无论作出哪种选择,都不会在历史上留名。即使如涂伯昌,他选择跟大儒一样与国俱亡,也不会有人记得他的死,但我们依然可以从一个又一个“小读书人”的视角勾勒这个五彩斑斓的世界。

书中末章讲述明代读书人的记忆法,这些五花八门的记忆法凸显了中国近世士人的记忆力焦虑,同时也显示了人文学科的“用之无涯”,即便是强调以记诵为功,而所有见识的学人都清楚,记诵是为了解义理,穷尽万事万物之理,然后提挈良知。犹记得,有学者在评论《蒙塔尤》时说,在小人物创造的历史里,你更能从中感受到生命的颤动。“小读书人”依然可以书写属于自己的历史,描绘独属于自己的生命画卷。

书评

【根据马伯庸的历史小说《长安的荔枝》改编的35集电视剧由中央电视台、中国电视剧制作中心制作完成,于6月7日在中央电视台电视剧频道首播,让我们再次将目光投向由盛而衰的大唐之路,特别是其中的法治之失。】

大唐天宝十四载,岭南一颗鲜润欲滴的荔枝,被赋予了超越其物性的沉重使命——成为博取贵妃一笑的贡品。马伯庸在《长安的荔枝》这部历史小说中,通过九品小吏李善德运送荔枝的荒诞旅程,完成了对天宝年间帝国肌理的微妙解剖。当读者随着荔枝筐颠簸在四条从岭南到长安的驿道上,实际上却是正在行走在盛唐由内而外溃烂的第一道裂缝上。

表面上,“一骑红尘妃子笑”,只是一场关乎保鲜时限、驿路疾驰的物流奇迹,深层次,它却是一面残酷的照妖镜,映照出中唐盛世帷幕掩盖下,权力凌驾于规则之上、法治精神荡然无存的社会肌理。当李善德这个九品小吏被抛入“荔枝转运”的漩涡时,读者得以清晰地窥见:在一个法治缺位的时代,权力如何肆意妄为,而个体又是如何在历史车轮的碾压下挣扎求生。

1. “到了4月7日,阿僮派了个人过来,说她家最好的荔枝树开始过壳了,唤他去从化采摘。李善德遂叫上林邑奴,又去了石门山下。此时的荔枝园,和之前大不相同。密密麻麻的枝条上,挑着无数紫红澄澄、圆滚滚的荔枝,在浓绿映衬之下娇艳非常。长安上元夜的时候,挂满红灯笼的花萼相辉耀正是这样的满园景象。李善德怔怔看了一阵,意识到这是个征兆,自己怕是再没机会见到真正的上元灯火了。”作品的开始,就预示了一段不祥的旅程。

作品的核心冲突源于一项无视客观规律与人伦底线的“不可能任务”。贵妃随口一言,一道口谕便凭空而降,要求五千里外的荔枝跨越时空准时抵达。这道命令本身,便是对驿传律令、财务制度、民力征发限制等任何成文规则的彻底无视。它的合法性来源于皇朝的意志,而非任何公开、稳定、可预期的法律程序。这清晰地揭示了此时唐帝国治理的核心逻辑——权力即法律,意志即规则。

“三日色变,五日味改。”荔枝的天然属性与唐代的运输能力,构成了一个死局。然而,在绝对权力面前,客观规律和现实约束被强行扭曲。任务本身的不合理性无法完成性,恰恰反衬了权力意志的蛮横与不容置疑。李善德最初试图用“荔枝物性”和“大唐律令”去辩解,却遭到了杨国忠所言“流程是弱者才需遵循的规矩”的无情嘲讽,这是对法治基本原则赤裸裸的否定。

原著小说中说,5月24日卯时,江舟抵达江陵城外的码头。码头的

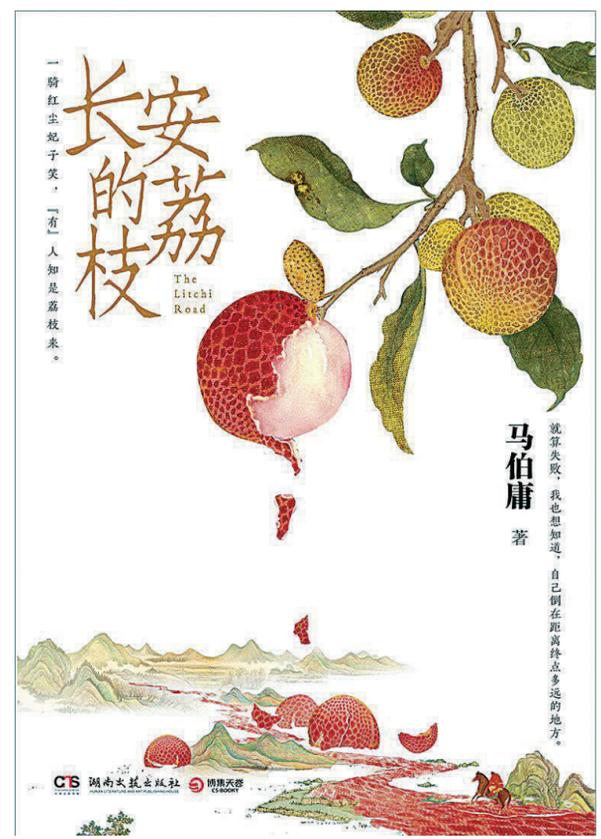
剧评

法治文艺是对司法实践的再创作。作为林之桃时代的未检检察官,能够以检察官的身份在《无尽的尽头》剧本创作中深度参与,不仅是对我未成年人检察工作生涯的精神复盘,回忆起未检人初期刻骨铭心的艰辛探索和执着坚守,更是眼着这个项目从弯路到正途,一直走到涉案题材项目的天花板,感受到一窥众小人的天高地阔。剧本是影视创作的灵魂,好的检察题材剧本一定是法治与美学的共生体,是法律理性与人文关怀的共振场。我深切体会到:未检故事与光影艺术的碰撞会产生美,离不开检察官编剧的多重身份蜕变。

在法治框架与艺术张力的碰撞中,做严苛的质检员与有创意的设计师。法律是创作的底色,艺术是升华的翅膀。我们在参与剧本创作时始终追求“形塑法治精神而非复刻法律条文”。作为质检员,我们依托专业背景与实践经验,以审查卷宗的“严谨、严肃”来把控剧本的合法性与合规性。从诉讼节点到定罪量刑,从专业术语到程序公正,每一处都需把脉问诊。比如,不能刻意打造故弄玄虚的悬疑来推动剧情的跌宕起伏,而是通过检察官在办案中审查证据、补充证据后的意外反转来吸引观众。发现剧本的规范性问题仅是起点,关键在于解决问题。作为设计师,我们要化问题“出错”为剧情“出彩”,法律的严苛并不是对艺术的束缚,而是让作品扎根现实的“定海神针”。唯有真实,才能让光影中的正义更具生命力。比如,如何让检察院的办案之桃通过介入基层检察院办理的案件的合理设计“检察听证”场景,让她以人情味的方式参与;

一骑红尘运荔枝 盛唐转衰痛千年

陈晨



《长安的荔枝》图书封面兼电视剧海报

水手们都好奇地看过来,区区长一条长帆江舟,居然配备了三十个桨手,个个累得汗流浹背。虽说溯流是要配备桨手不假,可这一条小船配三十个,你当这是龙舟啊?

李善德全然不理这些眼光,直奔转运使衙署而去。负责接待他的押船监事态度恭敬,可一听说要派船把冰块送去岳州,便露出为难神色:“公文说得明白,要我等安排人手,把荔枝送去京城。去岳州方向反了,不符合规定呀。”

李善德没有余裕跟他啰嗦:“没那时间,现在在我荔枝使的身份,命令你立刻出发,现在!立刻!”

“大吏恕罪,但是本衙兵部所管……”监事强调管辖之制,想要逼退李善德。

李善德拿出银牌来,狠狠地摔到那监事的脸上,顿时监事血流满面。监事有心反抗,可一看牌子上的“国忠”二字,顿时不敢言语,只嗫嚅道:“可是,可是江上暑热,冰块不堪运送啊。”

这点小事,难不住曾主持过冰政的李善德。他亲自来到冰窖门口,吩咐库丁们把四块冰叠压在一起,再用深井水泼在缝隙处。他一共动用了二十块冰,合并成五方。这五方冰搬运

上船后,再次叠压,看上去犹如一座冰山似的,用三层稻草苫好。

监事有些心疼地唠叨:“即便如此,送到岳州只怕剩不了多少了。”李善德不动声色道:“我算过了,融剩下的,应该足够荔枝冰镇的量。”

“二十块大冰啊,够整个江陵府用半个月,就为了那么一小点用处,这也太浪费……”监事还要说,可他看到李善德的冷酷眼神,只得咽下去。

此处,杨国忠在招福寺里赐予李善德的“见牌如见相”的银牌,是权力任性登峰造极的象征。它凌驾于所有法律、规则、流程之上,成为一张无所不能的“空白支票”,凭借它,李善德可以随意截停官船、征发民夫、砍伐果园、调用府库资源,甚至调动军队护送。这块银牌的存在本身,就是法治彻底消亡的标志。它意味着,当时朝廷最高权力可以随时创设一种“超法律”的工具,绕过甚至践踏一切制度安排,使权力运行彻底脱轨于法治轨道。唐朝的由盛而衰,由此可见一斑。

2. 唐朝近三百年间,创造了无与伦比的灿烂文化。唐帝国也拥有庞大的官僚体系、复杂的驿传网络,看似严谨

的财政收支法规,然而,在权力意志的碾压下,这些制度非但不能成为约束权力的笼子,而且迅速扭曲、异化,成为执行权力意志、转嫁成本、粉饰太平的手段,终于沦为纸糊的法治。

李善德精心设计的“分支植瓮法”等保鲜转运方案,本是技术智慧的结晶。然而,当这些方案被纳入为“贵妃笑”服务的体系时,其核心目的就“解决实际问题”异化为“不惜一切代价完成任务”。制度(如驿传制度)原有的保障信息传递、维持国家运转的功能被彻底扭曲,变成了服务于唐朝最高特权阶层奢靡欲望的“特快专列”。技术沦为权力异化的工具。

杨国忠提出的“内帑”制度堪称小说中对制度异化最深刻的揭露,堪称权力寻租与成本转嫁的合法化外衣的巅峰。表面上,它解决了荔枝转运的经费问题,不从国库出钱,实际上是通过制度设计,将砍伐的荔枝、累毙的驿马、逃亡的驿卒、凋敝的果园、被盘剥的商人等一系列成本巧妙地、强制性地转嫁给了底层民众和地方财政。这种制度安排,用冠冕堂皇的合法形式掩盖了权力对民脂民膏的掠夺,是权力利用制度外壳进行合法化剥削的典型,它彻底背离了法治所追求的公平正义和权利保障原则。

各部门相互推诿的轨迹,勾勒出大唐天宝年间权责体系最荒唐的莫比乌斯环——永远找不到该担责的那一面,责任如同水珠般瞬间汽化。在荔枝转运过程中,各部门的推诿扯皮,上级的“甩锅”行为表现得淋漓尽致,如荔枝使的头衔强加于李善德以转移风险。这不仅反映了唐朝发展至当前官僚体系的低效,更深层暴露了权责不明、问责缺失的法治硬伤。当权力可以随意分配任务而不承担后果,当责任认定混乱模糊,个体如李善德之流就成了制度失灵时必然的牺牲品。这与法治要求的“权责一致”“责任追究”背道而驰。

上层的奢靡、小人的挣扎、百姓的疾苦……被作者用“运送荔枝”这一事件展示得淋漓尽致。整部小说看似是一场“运输鲜荔枝”的极限挑战,实际上反映出了底层小人物在强权下的艰难与挣扎。李善德在艰难自保的同时,目睹了强权的残酷与百姓的悲惨,内心发生了一系列变化。原本谨小慎微的小吏,敢在朝堂之上终于说出:“为这几颗荔枝,值得吗?”这一情节呈现出人性中良知的微光以及不愿随波逐流的勇气,直击人心。

3. 李善德的命运,是唐朝法治缺失下个体处境的生动缩影。作为任务的直接执行者,李善德的个人权利在强大的权力机器面前脆弱不堪,他随时可能因任务失败而掉脑袋。被卷入事件的其他人,如囫囵阿

懂,的果园被毁、胡商亦凉的财富被掠、无数驿卒累死逃亡,他们的财产、生存权更是被随意践踏,且没有任何有效的申诉、复议或司法救济渠道。法治的本质是权利保障,而小说中个体的权利在权力面前几乎等于零。拨开历史的迷雾,今天我们的法治建设之路,恰恰是对历代法治之失反思之后的成果。

李善德最终的觉醒,源于他看到了任务成功后堆积成山的代价——民生的凋敝、友谊的破裂、人性的泯灭。那句“就算失败,我也想知道自己倒在距离终点多远的地方”的孤勇宣言,以及结局质问杨国忠“天下钱粮究竟养了谁”的举动,是其良知对扭曲制度的悲壮反抗。然而,在当时法治缺位的环境下,这种觉醒带来的不是制度的改良,而是个体的流放——归隐岭南。它揭示了在缺乏有效法治约束的权力结构下,个体的道德觉醒难以撼动体制,其抗争往往只能以自我放逐或毁灭告终。“有些冲动是苟且不自了的。”电视剧中的这句台词道出了良知在权力丛林中的无奈与坚守。

作品结尾,当长安城被安禄山的烽烟笼罩,那曾经耗费帝国无数资源,引发无数悲痛的荔枝,其意义在历史洪流中显得无比荒诞而渺小。这正是作者的高明之处:他并非仅仅书写一个“一骑红尘妃子笑”的故事,而是通过这枚小小的荔枝,精准地刺中了盛唐由盛转衰的制度死穴——权力的绝对任性、法治的彻底缺失。

“一事功成万头秃”,唐帝国表面的繁华建立在无数被牺牲的个体权利和公共利益之上。当权力的运行完全脱离法治的轨道,失去了对公民权利的有效制约、对公民权利的基本保障、对公平正义的起码追求,其必然导致资源的巨大浪费、民生的严重流失、社会矛盾的深度积累。李善德耗尽心血开辟的“荔枝道”,本质上是一条权力透支民力、透支国运的毁灭之路。它预示着一次失去规则的约束,仅靠权力意志驱动帝国的崩塌只是时间问题。贵妃笑了,王朝却在权力的任性狂奔中走向深渊。

“出门日已远,不受徒旅欺。骨肉恩岂断,男儿死无时。走马脱辔头,手中挑青丝。捷下万仞冈,俯身试拳旗。”《长安的荔枝》以文学的笔触,为我们上了一堂生动的“法治缺失代价课”。它警示我们:真正的长治久安,必须依赖健全的法治框架。

这框架要求权力必须关进制度的笼子,要求法律成为至高无上的行为准则,要求每个个体的基本权利得到切实保障,要求公平正义的阳光照进社会的每个角落。唯有如此,才能避免“一事功成万头秃”的悲剧,才能真正守住社会的民心与根基。

李善德护送的荔枝终究会腐烂,而唯有建立在法治基石之上的制度文明,才能为整个社会提供最可靠的“保鲜剂”,使其免受权力的腐蚀,走向可持续的繁荣与稳定。如今,那一枚枚“长安的荔枝”,韵味早已超越时空,成为叩问治国理政核心命题的永恒回响。让今天的我们在荔枝的甜美滋味中,在推进全面依法治国的新征程上笃定前行。

未检故事与光影艺术的碰撞之美

鲍俊红



《无尽的尽头》海报

又如,如何既展现林之桃的“抗诉”高光又能继续出庭公诉?我们通过“发回重审”的案情设计,让林之桃完成最终指控犯罪的使命。检察官编剧的主要作用,便是协助专业编剧让角色在法律的约束下,合情、合理、合法地“见到想见的人,办成想办的事”。这或许正是检察官编剧特有的浪漫,在法律框架内“成人之美”,实现艺术突破。

载体,通过未检检察官独特视角,在故事中对未成年人司法制度与未成年人犯罪进行全景式呈现,实现司法实践与艺术表达的深度融合。

在法言法语与通俗口语的碰撞中,做精雕细琢的“翻译者”。法治影视作品日新月异,一定程度上是社会现状在文艺作品上的投射。但司法行业剧常面临两难——既怕业内嫌专业不够,又恐外界觉得晦涩难懂。如何更好地平衡“专业性、规范性、严肃性”与“亲民性、灵活性、活泼性”?哪些台词必须保持法言法语的原汁原味,哪些台词可以“翻译”得更生动形象?这需要检察官编剧丰富的办案经验和生活阅历来综合判断,还需要检察官编剧勇敢地跨越一道道沟壑,从严谨的法律文字跨越到创意的剧本台词,将专业法律语言精准“翻译”为观众易懂的表达。比如,冲突情节设计与特殊制度落实的巧妙结合,让专业概念融入剧情中自然呈现,不仅还原了附条件不起诉、社会调查、检察听证、一站式询问等制度的运作流程,还让观众切身感受检察温情会见、督促监护令、强制报告制度的感受,使观众直观理解法律刚性与司法温度。

林之桃在少年杀人案庭审中用“一个是避之而不可,一个是明知而不止”精炼地诠释了“刑法上的因果关系”,将“未成年人利益最大化原则”转化为台词“孩子永远活在真相前面”;将“双向保护原则”融入对辩护律师的反问:“同龄人,难道可以用不同的评判标准来评判吗?”林之桃在办理三年杀人案时的巨大压力表面上来自被害人家属的质

疑、社会舆论不满,甚至同行的不理解,而戏剧冲突的本质在于职业伦理与司法理性的深层对话,即刑事证明标准与公众朴素正义观的博弈。这个案子的难点在于证明辱骂行为的因果关系是否存在刑法上的因果关系,而对“间接故意”的主观罪过证明是有难度的,对言辞证据的理解把握和判定标准稍有偏差都会影响最后的定罪量刑,对案件定性错误可能意味着检察官职业生涯的结束。我们在设计林之桃的台词时,不光以情动人,更要以理服人,实现天理、国法、人情的统一。未检影视作品通过镜头语言将未成年犯罪预防的复杂命题转化为可感知的社会叙事,检察官编剧精准而生动的“翻译”,能够让观众对“法律的权威来自老百姓最朴素的情感期待”产生强烈共鸣,进而“看见”检察官追求公平正义的实现过程,从而增进对“司法公正”的理解与信仰。

在办案理性与看案感性的碰撞中,做捕捉灵魂的“动物摄影师”。我十分惊叹动物摄影师用镜头赋予静态影像以强大的生命张力,检察官编剧也需捕捉检察实践中“有血有肉”的瞬间,以“真实”打动人心。“真实”不是简单的真相还原,而是真情实感的感同身受。对于剧中几场庭审戏,需要亲自把剧本的“案例”当成“案件”来承办一次,这样才能力求台词接近真实办案,确保公诉意见的发自肺腑。比如,细致地“捕捉”到检察官理性之下的感性,林之桃在游湖杀人案庭审中讲到

“作为一名公诉人,我知道应该平和、理性。但是,此时此刻我非常愤怒”,以及庭审时她强压的情绪、紧握的拳头和判决后独自怒吼的背影等细节让观众看到:检察官不是无情感的办案机器,而是以“责任担当”克制“情绪宣泄”的普通人。剧情中一些触动人心、触景生情的画面作为镜子,照见了检察官的内心挣扎,同时也照进了观众的心里,观众逐渐从情绪冲动走向理性思考,不再停留在道德评判的层面进行非黑即白的简单评判,而是能够反思过去、审视自我、反观社会:孩子为什么会这样?到底该怎么办?

此外,检察官编剧要有捕捉“金句”的能力,善于对检察工作中的语言提炼和总结,并进行有效筛选。“我们办的不是案子是别人的人生”“法不能向不法让步”对于检察人员而言都是耳熟能详的话语,但放到影视剧中就是金句。比如,台词中对未成年犯罪预防的复杂命题转化为可感知的社会叙事,检察官编剧精准而生动的“翻译”,能够让观众对“法律的权威来自老百姓最朴素的情感期待”产生强烈共鸣,进而“看见”检察官追求公平正义的实现过程,从而增进对“司法公正”的理解与信仰。

在办案理性与看案感性的碰撞中,做捕捉灵魂的“动物摄影师”。我十分惊叹动物摄影师用镜头赋予静态影像以强大的生命张力,检察官编剧也需捕捉检察实践中“有血有肉”的瞬间,以“真实”打动人心。“真实”不是简单的真相还原,而是真情实感的感同身受。对于剧中几场庭审戏,需要亲自把剧本的“案例”当成“案件”来承办一次,这样才能力求台词接近真实办案,确保公诉意见的发自肺腑。比如,细致地“捕捉”到检察官理性之下的感性,林之桃在游湖杀人案庭审中讲到