

新文化运动

1919年，鲁迅 38 岁，寓居北京。这一年，前，鲁迅在《新青年》第四卷第五号上发表了《狂人日记》。用“横空出世”四个字来形容《狂人日记》的问世绝不为过。新文化运动倡导用白话文创作，《狂人日记》用的正是白话文；新文化运动要求对传统进行反思，《狂人日记》的主题正是揭露封建礼教的弊端。从形式到内容上，《狂人日记》都堪称新文学的典范之作，鲁迅自己也颇为得意地称之为“显示了‘文学革命’的实绩”。到底是大师的手笔，一出手就不同凡响。自从 1918 年鲁迅与《新青年》结缘后，鲁迅很快成为当时这国内最新锐最进步刊物的主要撰稿人。鲁迅对青年人的爱护与提携众所周知，或许最大的爱护与提携是通过文字表达自己的思想从而影响一代青年人。

1919 年 1 月 15 日，《新青年》第六卷第一号出版，在“随感录”这个栏目下，鲁迅用“唐侯”的笔名撰文一篇，他写道：

愿中国青年都摆脱了冷气，只是向上走不必听自暴自弃的话。能做事的做事，能发声的发声。有一分热，发一分光；就令萤火一般，也可以在黑暗里发一点光，不必等候炬火。

此后如竟没有炬火，我便是唯一的光。倘若有了炬火，出了太阳，我们自然心悦诚服的消失。不但毫无不平，而且还要随喜赞美这炬火或太阳；因为他照了人类，连我都在内。

不必讶异，如此温暖的话出自鲁迅。在他的“横眉冷对千夫指”之外，也有“俯首甘为孺子牛”的一面。

中国青年没有令鲁迅失望。1919 年 5 月 4 日，在这篇文章刊出 3 个月，面对巴黎和会上帝国主义列强对中国主权的侵害以及北洋政府的丧权辱国，包括北京大学在内的 13 所大中专科学校 3000 多名学生走上街头，要求拒绝在巴黎和约上签字。

在教育部任职的鲁迅密切关注着事态的进展，5 月 4 日这天下午，北京大学的学生孙伏园前来拜访鲁迅，“鲁迅询问游行示威情况，心情十分兴奋”。

同样感到兴奋的还有冰心。1919 年，冰心 19 岁，是北京协和女子大学一年级的学生。

5 月 4 日这天，冰心在家中听到一位亲戚讲当天的事，日后冰心自述：“我听了又是兴奋又是愤慨，他走了之后，我的心还在激昂地跳。那天窗外刮着大风，槐花的浓香熏得我头痛！”

第二天，冰心投入了五四运动的

洪流中。冰心就读的学校是一所美国人开办的教会学校，鼓励大家认真读书，但“向来对于当前政治潮流是阻隔着一道厚厚的堤防的”。五四运动将全社会的爱国热情推向了高潮，有血性的青年人怎能“一心只读圣贤书，充耳不闻窗外事”呢，更何况圣贤也曾说过“天下兴亡，匹夫有责”啊。

冰心被选为学校学生自治会的文书，主要做文字宣传工作，“我们三五成群地挥舞着旗帜，在街头宣传，沿门沿户地进入商店，对着怀疑而又热情的脸，讲着人民必须一致起来，反对日本帝国主义的侵略压迫，反对军阀政府的卖国行为的大道理”。

五四运动在很多方面改变了一代青年人。而对冰心影响最深的则是在文学方面，新文学强烈地吸引着她。1919 年是冰心正式亮相文坛的一年，8 月冰心在《晨报》上发表了文学生涯的第一篇散文《二十一日听审的感想》，就北洋政府逮捕与审判爱国学生一事发表了自己的感想，9 月又在《晨报》上发表了第一篇小说《两个家庭》，并且使用了冰心这个笔名。通过两个家庭的对比，冰心勾勒了她理想中的现代家庭生活，也谈及了女子教育的问题。

这些都是那个时代最热门的话题。对于传统的反思，引导出了新的潮流。在 1919 年 5 月出版的《新青年》第九卷第五号中，还是在“随感录”这个栏目下，还是用唐侯这个笔名，鲁迅写道：“在刀光火色衰微中，看出一种薄明的天色，便是新世纪的曙光。”

五四运动正是“新世纪的曙光”，它引起了一场广泛的深层次的马克思主义传播运动。

马克思主义的传播

1919 年，李大钊 30 岁，是北京大学图书馆主任。

翻开今天的北京市区地图，故宫东北边有一条五四大街，五四大街 29 号是一座红砖建造的西式建筑，地上四层，地下一层，它被人们称为“北大红楼”。1918 年 10 月，北京大学图书馆迁往红楼，主要占据了地上一层的空间，图书馆设 21 个书库和 6 个阅览室，这是李大钊亲手设计的。

北大红楼注定要在中国近现代历史上留下光辉的一笔，在中国第一个



马克思主义者的主持下，北大红楼成为马克思主义传播的核心，成为五四运动的策源地。在李大钊的身边，聚集了当时中国一批优秀的先进知识分子，他们也注定要在中国近现代历史上留下光辉的一笔。

1919 年刚刚来到，李大钊在 1 月 5 日出刊的《每周评论》上著文写道：

一九一四年以来世界大战的血、一九一七年俄国革命的血、一九一八年德奥革命的血，好比作一场大洪水——诺阿以后最大的洪水——洗来洗去，洗出一个新纪元来。这个新纪元带来新生活、新文明、新世界，和一九一四年以前的生活、文明、世界，大不相同，仿佛隔几世纪一样。

1917 年俄国十月革命的成功，让苦苦寻求中国未来出路的仁人志士激动不已。李大钊是第一个提出要向俄国十月革命学习的先进知识分子，他在包括《新青年》在内的报章杂志上发表文章热情赞扬俄国十月革命，他的才华与抱负都凝聚在这句豪情万丈的话中——“试看将来的环球，必是赤旗的世界”。

1919 年的五四运动，李大钊是重要组织者和领导者。红楼之外，他与学生一道走上街头，设法营救被捕学生；红楼之内，他在一楼图书馆主任室，与来自各地的代表见面交谈，商量坚持斗争的策略与方法。五四运动最终促使中国代表没有在凡尔赛和约上签字。

五四运动使许多人受到了一次精神上的洗礼，这其中也包括李大钊本人。1919 年 10 月、11 月，李大钊分两期在《新青年》上发表了《我的马克

一九一九 青春似火

□ 易 舜

毛泽东为主编和主要撰稿人。

我们只需读毛泽东在《湘江评论》创刊宣言中的这段话就能触摸到那个时代：

时机到了！世界的大潮卷得更急了！洞庭湖的闸门动了，且开了！浩浩荡荡的新思潮业已奔腾澎湃于湘江两岸了！顺它的生，逆它的死！如何承受它？如何传播它？如何施行它？使我们全体湘人最切最要的大问题，即是《湘江》出世最切最要的大任务。

《湘江评论》是五四时期的重要刊物，在短短 2 个月的时间中出版了 4 期，第五期印刷完毕即遭到湖南军阀当局查封。不过，正如毛泽东所言，“浩浩荡荡的新思潮业已奔腾澎湃于湘江两岸了”，马克思主义在中国的路将越走越踏实，越走越宽阔。

开辟新天地

1919 年，邓中夏 25 岁，是北京大学国文门的二年级学生。

5 月 4 日这天，邓中夏是走上街头的学生中的先锋，当夏度紧张的白天过去，夜深人静时，邓中夏写下了一首诗：

觉悟的门前，便是刀山剑树/兄弟姐妹们啊，我们开门呢，不开门呢/刀山剑树的那头，便是我们朝朝希冀的地带——光明和愉悦的地带/兄弟姐妹们啊，我们去呢，不去呢？毋需回答。

邓中夏 1917 年入读北京大学，他常去图书馆阅读进步书籍，在李大钊的影响下，邓中夏已确定了自己的信仰。既然是向往光明的兄弟姐妹，自然要携手翻越刀山剑树，满身伤痕又有什么关系？邓中夏不只满身伤痕，1933 年，他为革命事业献出了自己的生命。

1919 年 5 月底，邓中夏匆匆告别毛泽东等人回到北京，6 月 3 日，他率领“北京大学平民教育讲演团”在前门门演讲时被捕。邓中夏是 1000 多名被捕学生之一。北洋政府的倒行逆施，令上海的工人们决定以罢工声援学生。五四运动由此发展到新的阶段，工人成为运动主力，重心从北京转移到上海。

工人阶级的强大力量震撼了所有人，爱国学生们也不例外。邓中夏日后投身工人运动，成为了一位杰出的工人运动领袖。他日后在《中国职工

运动简史》中回忆了 1919 年 6 月间的工人罢工斗争，并说此事使五四运动的一部分学生领袖找到了一个可以“共同奋斗的同盟军”，他们“从这里出发‘往民间去’，跑到工人中去办工人学校，去办工会”，这批学生“自然接近于无产阶级，后来趋向于共产主义，以至于加入共产党”。

邓中夏在 1919 年 6 月 10 日得到释放，第二天陈独秀在街头散发《北京市民宣言》时被捕。

1919 年，陈独秀 40 岁，是北京大学文科学长。陈独秀是《新青年》的创办者，是新文化运动的青年将，是五四运动的重要组织者与领导者。他不仅在青年中享有崇高的地位，就是与他主张不和的同侪，在得知陈独秀被捕后也要求北洋政府予以释放。

在巨大的社会压力下，陈独秀于当年 9 月 16 日被释放，但在行动上仍不自由。1920 年 2 月中旬，一辆驽车驶出了北京朝阳门，车内坐着伙夫打扮的陈独秀，李大钊则打扮成账房先生坐在车前，驽车行驶到天津后，陈独秀转乘轮船到达上海。李大钊在护送陈独秀离京的途中，和他商讨了在中国建立共产党组织的问题。

上海是当时中国产业工人最集中的地方，在五四运动中工人阶级展现出了革命精神和强大力量。陈独秀到上海后，深入到工人中宣传马克思主义。“马克思主义与工人运动相结合，必然会产生无产阶级政党”。1920 年 5 月，在五四运动一年后，陈独秀在上海发起成立了马克思主义研究会，到 8 月间在此基础上成立了上海的共产党早期组织，这是中国的一个共产党组织。1920 年 8 月还发生了一件事，应陈独秀之邀，陈望道译竣《共产党宣言》并出版，它将为万千进步青年捧读于手中，并促使他们走上革命之路。

在北方，在李大钊的组织下，1920 年 10 月成立了北京的共产党早期组织，成立的地点就在北大红楼中李大钊的办公室，邓中夏即是其中的成员。在京沪之外，其他地方也陆续涌现了共产党的早期组织。

1921 年 7 月，上海法租界望志路 106 号，中国共产党第一次全国代表大会在此召开，宣告中国共产党正式成立。

中国共产党的成立，是中国历史上开天辟地的大事件。从此，一片新天地展现在这个古老民族的面前。



哥特式建筑天然的结构隐患

巴黎圣母院一直以其傲然矗立于塞纳河畔的雄姿、精美繁复的正立面而闻名于世。圣母院始建于 1163 年，其主建筑完工于 1260 年。它创新性地使用了肋骨拱顶和飞拱技术，加之巨大的彩色玻璃花窗和教堂细部的雕塑装饰，使其与古板厚重的早期罗马式教堂区别开来，而一跃成为哥特式教堂的典范之作。

巴黎圣母院极好地呈现了哥特式建筑的风格理念。无论是其内部的宏大拱肋，还是教堂高耸而立的塔尖，加之灵动的建筑细部和色彩斑斓的玻璃花窗，无一不体现出哥特教堂的特点。哥特式建筑独特的造型使圣母院成为集宗教传播与艺术性为一体的神圣所在。而哥特式教堂为了更好地展现其独有魅力，亦在结构上一再尝试挑战建筑极限。对于内部空间高度的追求使教堂结构不得不发展出大大小小的飞扶拱，用以支持各处的券拱问题。巴黎圣母院的飞扶拱被隐藏在内部不可见之处，而此后的米兰大教堂则摒弃了飞扶拱必须隐蔽起来的传统观念，从外部呈现出其身姿，倒为教堂平添了另外的美感。因此，从功能与艺术特色方面来总结，强烈向上的垂直线条，奇突繁复的券拱结构，以及新趋华美精致的雕塑装饰，共同组成了极具视觉冲击力的哥特式建筑美学。无论是最早的圣德尼教堂、中世纪的巴黎圣母院和以亚眠大教堂为代表的法国四大教堂，还是穿越中世纪与文艺复兴的科隆大教堂，乃至近代结合现代主义风格的西班牙圣家族大教堂等，皆可看到极具哥特风格的建筑魅影。而此类建筑之中垂直线与跨

拱曲线的交替运用，过于复杂的建筑细部的设计，很早就暴露出其固有的结构隐患。坍塌、着火、不得不增加的飞扶拱等都是哥特建筑的“衍生品”，或也成为一些不断重修的教堂得以扩建和扬名的因祸得福之处。

回到巴黎圣母院。因为其建造年代较为靠前，尚未发展出如上所述为了追求感官刺激而生发出来的突出问题，得以以相对温和的“哥特”在建筑史中占据一席之地。它美丽大方而又兼具罗马式沉稳的正立面，给予人视觉上相对较为敦厚的稳重感。而后部的十字结构则是早期民古教堂巴西利卡式的演变，使其内部空间相对宽敞明亮，没有后期哥特的压抑感。整个圣母院建筑高度适中，空间布局合理，凸显出任何一个艺术形式对于“尺度”掌握的重要性。炫目的玻璃花窗、精美的高浮雕和教堂顶部各处的各种怪物滴水兽，则增加了圣母院的神秘感与绮丽效应。尤其是到 18 世纪之后，圣母院历经王朝更迭以及大革命洗礼，成为法国近代历史的见证。

破坏与修复并行

但正如一句俗语所说，没有哪枝美丽的花朵不是在摇曳的风中坚强绽放。巴黎圣母院同样躲不过数次人为破坏、自然风化、拆建修复的命运。如 1548 年，法国新教胡格诺派认为应成反偶像崇拜而损坏了圣母院内部的大部分雕塑。1699 年，法路易易十四下令翻新圣母院，拆除了教堂中庭的陵墓。1726 年，巴黎大主教诺瓦耶对教堂顶部进行了改造，加固了扶壁、拱顶等处，并用檐沟替代了原先的滴水兽。

对于雕塑的最大一次破坏来自于

法国大革命前后对于推翻王权和倡导理性主义的社会风潮。教堂西立面外墙装饰的 28 个圣经人物被误认为是法国国王而身首异处。而在大革命期间，除入口大门上的圣母之外，其他雕像均遭破坏，祭坛上的圣母被自由女神像所取代。到 1831 年，维克多·雨果的小说《巴黎圣母院》引发了法国自上而下对于这座历史名建筑的重新关注，并开始第一次大规模修复。1844 年，由两位年轻建筑师——拉维斯和欧仁·杜克牵头对整个圣母院装饰进行了复原，其中就包括被拆除的玻璃花窗和雕塑细部等，并依照早期哥特风格对圣母院的尖顶进行了更高和更复杂的重建。

在 19 世纪的这次全面复建之前，巴黎圣母院已经满目疮痍，内部装饰半数被毁。虽然从表面上来看，圣母院的修复契机来源于雨果的小说，但实际上也曲折反映了 1789 年法国大革命以来整个法国文化界对于传统和文化遗产的再反思。在经历了历史上最深刻的一次革命之后，法国知识阶层见证了旧王朝的覆灭，同时也看到无秩序、无规则状况所带来的社会动荡和整个制度体系的分崩离析。在此后一百年间，随着王朝短暂复辟和民主制度的最终建立，重新梳理文化脉络以及如何延续“法兰西传统”成为摆在法国人面前的重大课题。在新旧制度交替、文化现象迭出的大背景下，一方面是产生出所谓新古典与浪漫主义的争论（实际上两种文艺思潮都是法国对新旧两种文化形态的反思所产生出的不同结果），另一方面催生出 19 世纪后期开始的文学艺术新流派的大爆发。与此同时，不论是哪种倾向，都引导了法国文化阶层对于传统根基和视觉遗产的再认识。这也吹响了对

于以巴黎圣母院为代表的古建遗存的大规模修复与保护的号角。

修复之后至今近两百年的时间里，巴黎圣母院又经历了两次世界大战的战火侵袭、城市工业化所带来的空气污染等问题。但法国对于圣母院的修复工作则长期坚持不懈地进行着，包括对结构的加固、对外墙的清洗以及对圣母院历史遗存的收藏整理等。人们惊奇地发现，在大革命几乎摧毁了所有旧制度的同时，法国也从很早已建立起保护历史遗迹的完善机制，这与这个国度长期浸淫于艺术之中并始终延续着艺术脉络不无关系。

梳理一下整个巴黎圣母院的破坏与修复史，其实不难看出，在 2019 年春天的火灾中被烧毁的尖顶、花窗等一直都是圣母院最容易被破坏和最多被修复的部分，这也从某个侧面表现出它们在固有形态上的脆弱性，或者是暴露出之前修复所遗留下的问题。虽然目前对于火灾原因尚未有所定论，但无论是人为还是天灾，结构本身的缺陷和材质等问题如不加以足够的重视，或迟或早都会演变成成为灾难性后果，这也是外观高耸美丽结构横亘繁复的极致美学所带来的代价。纵观整个教堂史，就是一部坍塌、着火、人为损毁的故事合集。人类早已习惯了在眼泪里重建，在废墟中重生。

灾难与永恒

巴黎圣母院大火烧毁了圣母院的十字尖顶，最重要的是，它摧毁了其在人们心中神圣无损的永恒形象。“大火”之后改变了什么？除了大巴黎的城市景观，更重要的是法国人对于这座文化符号所带来的文化象征后面的巨大隐喻。其实，巴黎圣母院并不是

自建成起即被奉为至尊，这仍要归功于雨果那部著名的《巴黎圣母院》，将美丽与丑陋、神圣与卑微、高贵与渺小赋予在这座教堂身上，才将这位“我们的女士”推向了神圣不可撼动的位置。而在这场圣母院浩劫之后，也带来了人们对于古建保护修复、人类如何应对文化遗产必然的自然损耗等问题的反思。圣母院大火之前正在进行部分的修复工作，不论这种修复是火灾的因还是果，它都至少做了以下工作：对于教堂结构的全息扫描、重要部件的拆除转移、重点支撑结构的加固防护等。而在火灾之后对于断壁残垣的修复，很显然需要两点，一是足够的资金支持，二是专业的修复工程。

正像有识之士所预见的那样：依照现在的科技，只要原有的结构参照图还在，有形的教堂恢复成原来的模样指日可待。而无形的文化遗产的消失才是一个文明所真正恐惧的事。将这场火灾放进千百年的教堂历史长河中，它终将只是巴黎圣母院传奇身世中的一个小插曲，而打破对于人们心中所谓“完美圣母院”的理想主义幻梦才是真正触动神经的东西。欧洲著名导演安哲罗普洛斯的《永恒与一日》，早已将此种意象呈现于世人面前。教堂犹如人的生命，永恒亦有终结的一天。在 21 世纪的我们心中，对于“永恒”所对应象征物的恒愿、依托以及内心深处对于“永恒还能持续多久”的恐惧，是一个巨大的哲学隐喻。巴黎圣母院的正立面屹立不倒，这本身已经是其万幸而令世人聊以慰藉。正如歌德所言，永恒之女性，引领我们上升。相信这也是这位坚强的“女士”在又一次历经时间之炼后的再一次涅槃重生。