

《孔夫子》：“治”与“治”历史中的“家”与“国”

刘 畅

摘 要 | 中华文明五千年的历史就是一部“治”与“治”的历史。一个社会、一个民族、一个国家的长治久安、薪火相传，必然刚柔并济、文武兼修。电影《孔夫子》作为一部最能代表“中国”的电影，无论是1940年上映之时的借古喻今，在孤岛时期爆发“匍匐救国”的呐喊；还是当下和平年代的重新审视，以“蜻蜓之眼”穿越千年。“治”与“治”始终贯穿其中，成为“家”与“国”的现实投射，“历史”与“未来”的连接通路，“和平”与“战争”的影像预言。

关键词 | 《孔夫子》；“治”；费穆

Copyright © 2024 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



中华文明五千年的历史就是一部“治”与“治”的历史。防洪、治水、冶铁、战争，水与火之间，战争与和平之间、治理与建设之间，一位中华大地上传道受业的教育大师、一位曾在历史上被冠以污名的古圣先贤、一位在战争与和平中颠沛流离的礼乐信使、一位儒家文明赓续发扬的奠基始祖孔夫子克己复礼、孑然一身，于“治世”之间“筑堤修坝”，于乱世之中播撒文明，与千年后的费穆互为镜像。《孔夫子》既是对中华大地“治”与“治”的历史概括，又是对家国文明的时代诉说。

一、历史追问：“治”与“治”的民族志与家国史

《易经》有云，“天生一，一生水，水生万物。”四大文明古国，皆仰赖大河的恩惠。正如尼罗河之于古埃及文明，幼发拉底河、底格里斯河之于古巴比伦文明，印度河、恒河之于古印度文明。在长江与黄河之间，淡水充足、地势开阔、物产富饶、土壤肥沃，得天独厚的地缘优势让中华民族从此落地生根。燧皇取火，火辟洪荒；光辉禹甸，暉曜炎黄。人类结束了茹毛饮血

的历史，刀耕火种、烹煮熟食、衍嗣绵延、生生不息。在“水”与“火”之间，诞生了中华文明最原初的形态。

“马牛羊，鸡犬豕。此六畜，人所饲”^[1]（《三字经》）。从狩猎到农耕，中华民族从最原始的生产方式中解脱出来，依凭土地、水源、火种，在工具逐渐进化的历史长河中，开辟出一番不同于海洋文化与岛国文化的大陆文明，那是以个体为单位，以精耕细作、男耕女织为方式，自给自足的小农经济所建立起来的氏族社会，虽聚族而居，但却各自独立、零星分散。“洪水滔天，浩浩方割。”从穴居时代走出的人类在依水而居、择水而憩的同时拦河筑坝、未雨绸缪。前有《商颂·长发》语，“洪水芒芒，禹敷下土方”^[2]；后有《孟子·告子下》言，“禹之治水，水之道也，是故禹以四海为壑”^[3]。

“治”，水也，出东莱曲城阳丘山，南入海。大禹因治水而平定天下，开启中原大地奴隶制王朝千百年。“治”字也在此后漫长的历史奔流中成了的华夏文明逐渐强盛的代名词。从“治国无法则乱（《吕氏春秋·察今》）”到“不效则治臣之罪（《出师表》）”；从“君有疾在腠理，不治将恐深（《扁鹊见蔡桓公》）”到“史公治兵，往来桐城（《左忠毅公逸事》）”；从“于是约车治装，载券契而行（《冯谖客孟尝君》）”到“此惟救死而恐不赡，奚暇治礼义哉（《齐桓晋文之事》）”，“治”文化经久不衰、源远流长。而夏朝的建立，结束了中华民族

长期以来的分崩离析。此前一盘散沙的原始部落从此戮力同心、浑然一体。“四海九州皆禹足，独留陵寝越山边”（《大禹祠》）。夏朝西起黄河、潼关，东至开封一带，南达湖北之北，北及山西以南。江与河之间，华夏文明璀璨夺目、熠熠生辉。第一个奴隶制王朝“夏”在分封、赋纳、刑法、世袭、“家天下”的政治理想中建章立制、明罚敕法、集腋成裘、跬步千里，同时也奠定了中华民族“治”的历史。

《天工开物·陶埴》记载，“水火既济而土合。万室之国，日勤千有而不足，民用亦繁矣哉。”^[4]练泥、拉胚、施釉、烧窑，凭靠土地、水源、火种，一种新的器皿应运而生，同时也开启中华民族数千年的陶瓷文明。《左传·宣公三年》记曰，“昔夏之方有德也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物，百物而为之备，使民知神奸。故民入川泽山林，不逢不若；魑魅魍魉，莫能逢之。用能协于上下，以承天休。”^[5]古老中国在农耕文明渐趋稳定之时逐步迈入青铜时代，昔日“禹铸九鼎”，九鼎之上绘天下，“鼎”便日益成为皇权、帝业的象征。伴随着周公礼乐的蓬勃，青铜文化逐渐兴盛，冶铜技术快速提升。而周朝之后的春秋战国，礼乐崩坏、诸侯纷争，开疆、拓土、祭祀、征伐，青铜文化逐渐跌落神坛，铁器时代悄然崛起。《国语·齐语》有云，“美金以铸剑戟，试诸狗马；恶金以铸钼、夷、斤，试诸壤土。”^[6]青铜器从社会政治权力中心退出，取而代之的是在兵荒马乱、

[1] 王应麟著、林大为主编：《三字经》，吉林大学出版社，2010，第32页；傅葆石：《双城故事：中国早期电影的文化政治》，北京大学出版社，2008，第59页。

[2] 孔子等编选、沐言非编著：《诗经》，中国华侨出版社，2013，第398页。

[3] 孟子：《孟子》，赵清文译注，华夏出版社，2016，第287页。

[4] 宋应星：《天工开物》，岳麓书社，2001，第174页。

[5] 左丘明：《左传》，舒胜利、陈霞村译注，山西出版集团山西古籍出版社，2006，第155页。

[6] 左丘明：《国语》，辽宁教育出版社，1997，第50页。

流离转徙的时代纷争之中平实、普遍、效用的铁器文明，而钢铁兵器取代青铜兵器这一历史性的转变，正是在战国纷扰中得到了加速实现。“国之大事，在祀与戎。”春秋五霸、战国七雄、群雄纷争、干戈四起。江与河之间的平原地带，在中国冷兵器时代分久必合、合久必分，正如苏轼在《石炭并引》中所说，“以冶铁作兵，犀利胜常云。”经历长勺之战、吴越争霸、三家分晋、五国攻秦，最终赵破匈奴、秦灭六国、握图临宇、天下一统。烽火连诸郡，旌旗转百蛮。曾经的金戈铁马、刀光剑影，也渐渐演变为冷兵器时代江河文化的缩影。从烧制陶具、淬炼青铜，到冶铸铁器、刀枪剑戟，“冶”的文明伴随中华数千年。

在“治”与“冶”之间，长江与黄河相互补充，构成了中国巨大的战略纵深。不同于西方，中国的“家”文化以农业社会为基础，以“家长制”为核心，以“血缘关系”为纽带，这种农业文明赋予了“家”文化以“集体主义”的象征，那是中华民族长期以来的“家长制”，在土地、水源、火种的催化下逐渐汇聚成“家天下”，且与国同“伦”、与国同“道”、与国同“德”、与国同“治”、与国同“存”。“修身、齐家、治国、平天下”；“天下兴亡，匹夫有责”；“御外之策，必以治内为先”；“天下之本在国，国之本在家，家之本在身”。中国自古以来的“家国同构”之说，历久弥新、风韵犹存。“水”与“火”的华夏文明也逐渐演化为“治”与“冶”的家国史。《史记·周本纪》言，“昔伊、洛竭而夏亡，河竭而商亡。今周德若二代之季矣，其川原又塞，塞必竭。夫国必依山川，山崩川竭，亡之征也”^[1]。春秋时代楚国令尹孙叔敖修筑芍陂、兴修水利、排洪溢道、治理淮河，使人心归纳、民心相依；战国中后期秦国李冰父子主修都江堰、引水入农田，成都平原一变

而为天府之国、造福后世两千年；战国末期韩国水工穿凿兴建郑国渠、贯通泾、洛，引洪淤灌，打造关中千里沃野、助秦王扫六合定天下。从万邦林立到战国七雄，从统一集权到各自为政，从朝堂权谋到世代更迭，“治”与“冶”的历史伴随华夏文明五千年，谱写出一曲中华大地的“冰与火之歌”。

二、历史预言：“治”与“冶”的影像 倾诉与时代沉思

中国电影发轫于20世纪初。彼时的中国，列强环伺、犹笼中困兽，在早已进行完工业革命的资本主义坚船利炮声中快步迈入近代文明。清末新政、学堂改革、洋务运动、百日维新。改革治理如火如荼展开的同时，帝国围困、列强侵略让中华民族不畏强暴、浴血奋战、全民皆兵、英勇抗敌。“治”与“冶”的历史中，中国冲破闭关锁国的牢笼与封建愚昧的桎梏，昂首走向文明，而中国电影的萌芽、勃兴、成熟、鼎盛，正恰似这一历史文明的见证。

纵览中国电影百年发展史，从萌芽之初的《黑籍冤魂》将家族治理与战争威胁相联系，鸦片对百姓的茶毒露骨地呈现在观众眼前到左翼运动中《时代的儿女》在列强侵略的时代背景下诠释青年男女的思想觉醒，群体价值与历史命运融为一体；从抗战之际的《木兰从军》将家族兴衰与民族意识相贯通，抗击敌寇的永恒母题以借古喻今之径昭然若揭到丰收时期的《一江春水向东流》展示出普通百姓在时代巨变中的居无定所、颠沛流离，家国同构、以家喻国；从新中国十七年的《红色娘子军》呈现中华儿女在时代浪潮中接受革命洗礼而投身时代洪流，义无反顾、百折不挠到改革开放后的《黄土地》在祈天求雨、

[1] 司马迁：《史记》，中国文史出版社，2021。

祭天拜祖的家族抗争与土地之困中彰显“逆流的勇士”与“出走的娜拉”。可以说，百年来中国电影的发展始终在神州大地“治”与“治”的历史中相伴左右，而“治”与“治”的文明也同样深深镌刻在中国百年影像之中。费穆先生拍摄于孤岛时期的《孔夫子》，正是为五千年“治”与“治”的华夏文明做出了最精彩的“注释”。

子曰：“礼乐制度，治国以礼”；“立于礼，成于乐”；“礼仪之大，治国之法”。唐朝的经学家孔颖达在《春秋左传正义》中提及：

“中国有礼仪之大，故称夏；有服章之美，谓之华。”^[1]华夏民族自古以来便以礼、乐著称，衣冠礼乐、诗书礼乐、鸣琴而治、极天蟠地。而孔子的时代正值礼乐崩坏、道殣相枕的春秋战国，天下四分五裂、诸侯权倾朝野、官吏横征暴敛、百姓水深火热。“先君周公制礼作乐曰：‘则以观德，德以处事，事以度功，功以食民’。”^[2]如果说“分封制”是西周的立国之本，“宗法制”是西周的安民之法，“井田制”是西周的兴邦之术，那么“礼乐制”就是西周的人文之道。周公制礼结束了殷商的酒池肉林、骄奢淫逸，将其由个人的思想意志转化为国家的本源血脉，并最终确立“纳上下于道德”的文治传统，让百年后的孔夫子萌生出“吾十有五而志于学”的诚挚，于乱世之中许下“克己复礼，天下归仁”的宏愿，并将“礼”从修身、齐家延伸至治国、平天下。古人以水比德、以水喻道、以水论政、以水谈兵，水虽能克火，但水火终究不能相容。在硝烟弥漫、烽火连天的战争中，孔子怀才不遇、再逐于鲁、周游列国、削迹于卫、伐树于宋、穷于商州、困于陈蔡……十四年的背井离乡、四处漂泊、颠沛流离，徒剩沧海遗珠之憾，渴望施以仁政、以仁义治国，却终究在权利博弈中成为众矢之的。在奴隶社会过渡到封建社会的时代，在旧社会即将覆灭与新政权迅猛崛起的时

代，在一个制度推翻另一个制度的暴力革命中，孔夫子生不逢时，渴望施以仁政、弘扬治世，却怀才不遇、四处碰壁，如偷盗圣火、被困悬崖的普罗米修斯与散播文明、十架七言的耶稣。

《史记》中，“齐大而近鲁，鲁小弱，齐师侵鲁。”^[3]影片在牲血衅鼓、出征祭祀之后的行军作战中伊始，镜头从齐国地图渐入到惨绝人寰的战争场面：男人手持钢叉、保卫家园；女人怀抱婴儿、投水自尽；老人摔倒在地、在劫难逃。被齐国侵袭的鲁国犹如被日军围困的中国，战争的火光对向了手无缚鸡之力的老弱妇孺，战国时代人类自相残杀的历史终究还是在千年之后的华夏大地上重演。影片中老人临死前所爆发出的“出一个圣人救救老百姓”的呐喊似乎道出了千年后费穆先生执着于将《孔夫子》搬上银幕的因由。民华影业公司以“华”字命名，有“天下兴亡，匹夫有责”之抱负。作为公司创业之作，历时八个月、掷十四万金所打造的《孔夫子》承载着无数爱国之人的希冀与理想，面对华夏大地生灵涂炭、百姓民不聊生，以此片振聋发聩地爆发出救中国的呐喊与心声。

五四运动，这场反帝、反封建的爱国运动，这场处于封建帝制向现代工业文明跨越之时的运动，这场对以往的思想进行彻底破碎、重塑的运动里，孔夫子的形象早已争议不断、毁誉参半，一如千年以前华夏大地上四分五裂的战国时代。而1940年的中国正值战火纷飞、全民抗战、孤岛围困、腹背受敌，费穆先生于千年之后、孔子形象早已严重污名化的时代里再提孔子，旨在“把几千年来的积尘扫除”，还老夫子“一个

[1] 孔颖达：《春秋左传正义》，上海古籍出版社，1990，第976-986页。

[2] 左丘明：《左传》，舒胜利、陈霞村译注，山西出版集团山西古籍出版社，2006，第145页。

[3] 司马迁：《史记》，中国文史出版社，2021。

本来面目”，^[1]重现这一东方圣人的骨气与担当。“治其本，朝令而夕从；救其末，百世不改也。”秦征服六国，统一华夏，结束了分崩离析、七雄对垒的困局，虽书同文，车同轨，统一度量衡却“焚书坑儒”，十四年的王朝终成梦幻泡影。而汉朝“罢黜百家、独尊儒术”，四百年的历史灿烂辉煌。电影中孔夫子以“觚”作隐喻，渴望在当时战火燃烧的时代里“正人心，行仁政”，一如费穆先生以孔子之故事警醒世人、劝诫当时执政者一改“不通礼义之旨”的不正之风，在风雨飘摇、千钧一发之际，攘外安内、治国安邦。文以载道、歌以咏志，《孔夫子》正是一部关于善恶、关于廉耻、关于正义、关于古今、关于中华五千年文明生生不息、永不断绝的“治”与“治”的历史预言。

三、双重镜喻：“孔子”与“费穆”的文化希冀与家国构想

《孔夫子》并不是一部有着完整开端、发展、高潮、结局的故事片，而是朴素的场景与简单的对白所串联起的这位伟人的生迹，“呈现出一位既丧魂又失神的流亡政治家形象而非我们期待已久的中国头号教育家形象”^[2]。《孔夫子》拍摄的年代，正值烽火狼烟、国难当头，日军在中国境内烧杀抢掠、凌辱百姓、无恶不作，恰如《孔夫子》中春秋战国群雄纷争中大国对小国的欺压。孤岛时期帝国主义殖民侵略将目标对准了五千年的中国文化，诸多政治宣传影像试图吞没中华文明，进行文化的“殖民”。此时的费穆与梅兰芳蓄须明志、拒不登台一样，将自己的雄心抱负投向了古装片，“借古人的酒杯，浇自己的壁垒”。慷慨易，从容难。费穆身处乱世，仍然坚守着文人的操守，以孔夫子的精神含蓄地表达出对中华文化长存的希冀。

孔子聚众讲学，孔子在前，弟子在后；孔子

居中，弟子环绕在旁。子曰：“天下不能号令诸侯，诸侯不能号令大夫，大夫又不能号令家臣，天下无道，百姓困苦，乱臣贼子当政，正心诚意，修身齐家治国平天下，忠孝仁爱，信义和平，这是大丈夫立身之本。”孤岛上海，战事胶着，特殊的政治环境与文化冲突让此部影像以《论语》的形式呈现出来，以“文化”的形式宣扬“文化”，以“文明”的使命提升“文明”。他将英雄的话语与忠贞的人格提升到了文化的高度，所谓“立身之本”“天下有道”无不是费穆之所思、费穆之所想。

《史记·乐毅列传》：“乐羊死，葬于灵寿，其后子孙因家焉。”^[3]此为中国“家”的源头。从原始的穴居到宫室，家从遮风避雨的空间逐渐变化为安身立命之地，这不仅是建筑技巧的提升，也是人类文明的变迁。而“国”的初文是“或”，“或”也是“域”的古字。

“或”在甲骨文中左下是“口”，模拟城池；右上为“戈”，戈为兵器，表示武力。造字本义是用武力守卫的一方疆域。在金文中，“口”字上下左右、横竖之间、形成闭环，以表疆界。中华文化是“家”与“国”的文化，大禹“三过家门而不入”；顾炎武“天下兴亡，匹夫有责”；杜甫的“国破山河在，城春草木深”；陆游的“一身报国有万死，双鬓向人无再青”……这种文化将百姓的生存图谱与精神命脉紧紧系在“家”与“国”之间，由此延伸出“家是最小国，国是千万家”那亘古不变的独特情怀。孔子遭受奸计、腹背受敌，背井离乡，告别小家，周游列国，成全大家。这种不乱于心、不困于情的决

[1] 金圣华：《父亲与电影〈孔夫子〉——记影片的缘起、摄制、失落与重见天日》，《中国演员》2009年第3期。

[2] 王一川：《〈孔子〉与中国文化巨人的影像呈现》，《当代电影》2010年第3期。

[3] 司马迁：《史记》，中国文史出版社，2021。

心，与千年之后的费穆如出一辙，他在政治困境与文化困境中知难而上，把影像直接承接到了儒家文化奠定者身上，崇仰中国传统文化精神，呼唤孔子的仁爱道德与礼乐教化，以古鉴今，用以构建人们的精神世界，让民众重启心中的道德律令。^[1]《礼记·大学》有云，“古之欲明明德于天下者，先治其国；欲治其国者，先齐其家；欲齐其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先诚其意；欲诚其意者，先致其知；致知在格物。”^[2]往事越千年，沧海桑田，宿命轮回；兜兜转转，周而复始。费穆先生以影像寄托自己的政治理想，穿越古今，在祖国衰落、时代更迭的浪潮里，政治隐喻藏于其间。

电影开篇处，费穆先生巧用影像将孔子比作耶稣，耶稣爱世人，将犹太民族从异族的压迫里解脱出来，却遭反噬，被定在历史的十字架上饱尝刑法、苦难与死亡；同样，孔夫子传承礼乐、呼唤仁爱，却被鲁国放逐、举步维艰。孔

夫子的孤独正是导演费穆的孤独，孔夫子的苦难正是费穆自己的苦难，他以孔子自喻，借孔子颠沛流离、命运多舛的人生，讲述乱世危局中个人的困守，映射出作者身陷“孤岛”之围而以先师自勉、自励的深意，^[1]不仅是“英勇的革命家”，还是“时代的孔夫子”^[3]。

四、结语

重要的不是历史讲述的年代，而是讲述历史的年代。《孔夫子》为文化立传，为历史筑碑，穿越千年“治”与“治”的文明探寻在中西方冲突里被质疑的儒家真相，在金戈铁马与民族治理中重现中华文明于“家”“国”之间。抗战时期的筹资、创作，新世纪的寻觅、修复，现阶段的梳理、正视，不仅重现了儒家思想的尊严，也让文明的历史与历史的文明得以连成一线。

[刘畅 中国艺术研究院研究生院]

[1] 孙萌：《精神自传、道德神话与写意电影——对费穆传记电影〈孔夫子〉的研究》，《传记文学》2020年第7期。

[2] 李慧玲、吕友仁注译：《礼记·国学经典》，中州古籍出版社，2010，第369页。

[3] 傅葆石：《双城故事：中国早期电影的文化政治》，北京大学出版社，2008，第59页。