



木心去世十周年之际,首部年谱《木心先生编年事辑》面世。作者夏春锦积八年之功,全面搜集了木心的生平资料,并对资料进行了必要的考辨,谨以此书纪念他求学、生活、顿挫、创作、赞誉的一生。

追寻那个黑暗中大雪纷飞的人

□张天杰

木心是谁?木心有小诗《我》:我是一个在黑暗中大雪纷飞的人哪!木心还有俳句:你再不来,我要下雪了!木心,就是那个生前、死后,似乎都在一片迷离的大雪之中的人。

当年美国电影人拍摄的纪录片,木心行走在大雪之中的孙家花园的画面,想必留给许多人深刻的印象。是的,木心与雪,就是那么切合,所谓纷纷飘下,更静,更大……后来偶遇主人离去的孙家花园,也曾细细思量,那一场乌镇的雪,呈现了什么?退隐了什么?

事到如今,想要追寻木心其人,也只有到那遗存下来的文字符号当中了。木心的遗稿,再三论说作者与读者的关系:分明隔着代沟,却又是忘年交,相隔百年千年,可以一见如故。确实如此,想要从那么多的文字符号之中,再来拼成一个近似完整的故人木心,有这么一份痴心痴情的人,想必也有不少了吧?其中的痴,引一句古人的話:今夜故人来不来?教人立尽梧桐影!

木心再三说过,他坚信福楼拜的信条:呈现艺术,退隐艺术家。关于艺术家与艺术的关系,木心最欣赏的哲学家尼采曾在《艺术的背后》一文中说道:“无论艺术家幕后、背后的工作是如何艰辛,但他呈现的艺术作品应当给人这种印象,这是优秀的艺术家和艺术作品的一个标志,当人们通过艺术品来设想艺术家时,一定要使人们把艺术家想象成一个在艺术上充满力量的人,由于这种力量,他从容不迫、举重若轻。”是的,艺术家在艺术中所呈现出来的,有时候与其人惊人的一致,有时候却会绝然相反,仿写一句木心似的话:举重若轻,轻也就是轻给人家看看而已。

其实,木心本人也是极其喜欢读艺术家的回忆录、传记之类的,比如尼采,喜欢读其自传《瞧!这个人》,也喜欢丹尼尔·哈列维的《尼采传》。据《战后嘉年华》中的回忆:“杭州旧书店多多,多到每天只要我出去逛街,总可以选一捆,坐黄包车回来,最嗜读的是‘欧洲艺术家轶事’之类的闲书,没有料到许多故事是好事家捏造出来逗弄读者的,我却件件信以为真,如诵家谱,尤其是十九世纪英、法、德、俄的文学家音乐家画家的传记,特别使我入迷着魔。”当年的木心,就是在这些亦真亦幻的“轶事”当中学习做那种知易行难的艺术家,作油画,学钢琴……多年以后的某一天,木心靠在窗栏上凝望慢流的河水,还想起那些轶事、传记中的艺术家:“他们的不幸,也还是幸。”不知后来的木心,是否也是如此看待自己?

木心与童明《关于〈狱中手稿〉的对话》之中就说:“艺术家最初是选择家,他选择了艺术,却不等于艺术选择了他,所以必得具备殉难的精神。浩劫中多的是死殉者,那是可同情可尊敬的,而我选择的是‘殉生’——在绝望中求永生。”木心在与李宗陶对话时也说:“我如此克制悲伤,我有多悲伤。历史在向前进,个人的悲喜祸福都化掉了。我对自己有一个约束:从前有信仰的人最后以死殉道,我以‘不死’殉道。”这里提及一种精神,以及精神的伟大力量,也是木心在与许多人的对话之中再三提及的,平常还在思想死,到了危难之中则偏偏不想死了,一死了之,还是容易,向死的机会多,



《木心先生编年事辑》
夏春锦 著
台海出版社

却要去挺过来,也只有挺了过来,方才不辜负艺术的教养。

所以说,木心,就是这么一位以不死殉道的艺术家,对于艺术的追求,最终在他自己的身上汇聚了一个时代的文化,成就了一个全方位的人。木心八十四岁时,给乌镇的周乾康先生的一份简历中提及,罗森科兰兹先生曾引用布克哈特描述“文艺复兴式人物”的话,借以称赞木心:“当这种高度自我实现的意愿与强健而丰沛的天赋结合,并精通一个时代的文化的各种要素,一个‘全方位的人’,一个通达世界精神的人应运而生……”是的,木心就是这样一位具有世界精神的艺术家,随着时光的流逝,他的这种定位,也将会越来越清晰起来。

孟子说:“颂其诗,读其书,不知其人可乎?”艺术家需要适度的隐藏,从而呈现其艺术。然后真正要去懂得其艺术,还是要去懂得艺术家其人本身。在木心生前,就有木心的朋友介绍其人,如陈英德《也是画家木心》、巫鸿《读木心:一个没有乡愿的流亡者》;还有媒体人的访谈,如李宗陶《木心:我是绍兴希腊人》、陈晖《木心:难舍乌镇的倒影》曾进《我不是什么国学大师》。在木心死后,回忆木心的文字也就更多了,如王韦《为文学艺术而生的舅舅》与《在天国再相聚:追忆舅舅木心与姐夫郑儒鍊的交往》、曹立伟《木心片断追记》与《回忆木心》,以及沈罗凡《怀念孙木心》、夏葆元《木心的远行与归来》、秦维宪《木心的人生境界》,等等。木心曾与中国台湾的读者林慧宜通信说:“二十年后,你写《木心评传》。”可见,木心还是希望他的读者、观众,能够知晓其人,懂得其人的。

或许曾经有过为木心写上一部传记的木心的读者、观众也是极多,只是光有一份冲动,还是不够的。以文字符号拼出那个远去的故人,实在是一件吃力不讨好的事呢。然而还是会有人,一直在坚持。比如这部《木心先生编年事辑》的编撰者夏春锦兄,他曾经说:“随着读者对木心作品逐渐深入的探究,对其传奇的一生自然也会发生深度了解的欲望。这既是出于同情心与好奇心,也是理所当然,因为,理解的深度与广度,离不开对作者生平的了解,准确详实的资料,于是成为首要的条件。事实上,木心一生际遇与他的作品,尤其是与他内心历程的关系,比一般文学家来得更紧密、幽邃、深沉。”是的,探寻木心传奇的一生,不只是因为好奇,更是因为同情。同情之了解,正带着温情与敬意。

(本文摘选自《木心先生编年事辑》代跋)

一本富有新意的好书 ——读孔范今的《舍下论学》

□吕家乡



《舍下论学》
孔范今 著
作家出版社

我的设想,处处充满新意。阅读时真有“如行山阴道上,美景应接不暇”的感觉。

我上大学读的是中国语言文学系,毕业后一直教的是中国语言文学课。可是,什么是文学?中国文学和外国文学有什么不同?中国现当代文学和中国古代文学有什么不同?这些根本问题,并没有深究,久而久之就成了不成问题的问题。范今却抓住这些根本问题,毫不含糊地做了寻根究底的探究,提出了自己信服也让人信服的见解。

例如,关于文学艺术的起源,他认为,劳动、游戏固然对于文学艺术的发生都起了作用,但作用更大的是巫术活动。这既有古代流传的壁画可做具体例证,更可以在学理上证之于古人的神话思维特点。关于文学和生活的关系,他认为要把流行的说法“源于生活,高于生活”,修改为“源于生活,超于生活”。一字之改,的确能够避免流行说法的副作用,而更加切合文学的情感性、想象性、超越性特点。

关于中国现当代文学史的建构要以什么为基点,范今既肯定以前采用的“革命”

论、“启蒙”论两种基点各有一定的合理性和积极作用,又剖析了两者的不足:前者的偏颇,导致大量优秀作家作品得不到应有评价,后者虽有改进,但也会把张恨水等鸳鸯蝴蝶派作家漏掉。他提出要以“人文性”为基点,因为这更贴合文学之为文学的特质,可以全面涵盖一切有价值的文学作品。

关于文学和时代的关系,范今不满足于阐述“文学要传达时代精神”的共识,而是更进一步,着重说明,对于时代精神不可做简单化理解,文学作品的时代精神不同于历史进程,而是时代的人文精神。巴尔扎克写作“人间喜剧”系列小说时,资本主义正在上升期,似乎肯定资本主义的积极面更符合时代精神,巴尔扎克并没有这样做,却致力于揭露“金钱异化为上帝,人性被严重异化的现实”。托尔斯泰的《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》、《复活》出现在俄罗斯轰轰烈烈开展斗争的年代,这些名著并不是推动斗争,而是贯穿着“强调大家都来进行精神自赎、精神自救”的主题。这两位伟大作家的作品从人文、人性的基点上有力地矫正着时代潮流的偏颇,因此虽然都和历史进程唱反调,却具有强烈深刻的时代精神。

由于范今在一些根本问题上融会贯通地形成了自己的见解,全书就给人透彻明晰的感觉,而且具有了内在的统一性和系统性。他的独出心裁的基本见解贯彻于具体作家作品的评论时,自然会有让人耳目一新的独到发现。例如鲁迅,他认为说鲁迅是新文化运动的旗手并不合适:当陈独秀他们发动对传统的批判时,鲁迅还在会馆里抄碑帖,情绪落寞悲观。后来应邀出山,他的小说名篇《孔乙己》、《故乡》、《社戏》等,深厚的内涵都不是可以用“启蒙”来概括的。再如巴金,他认为“上世纪四十年代的巴金真是换了一个人”,他走出了《家》、《春》、《秋》的革命“激流”观念,“由对那个社会状态的质疑转向了对历史循环的叩问”,在这种心态下写出的小说《憩园》等就别有意味。其他如关于梁启超、章太炎、郁达夫、施蛰存、萧红、张爱玲等,本书都有不同习见的崭新评说。

这本口述体学术著作,学术含金量很高,却极少专业术语,语言轻松活泼,如话家常,真正做到了雅俗共赏。作者的独出心裁也会激发读者独立思考,进而愿与作者对话争论,相信作者一定欢迎。

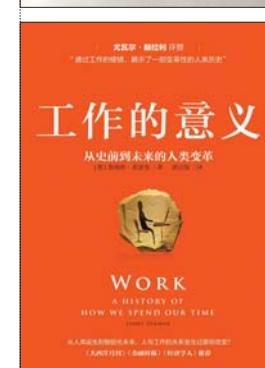
新书秀场



《一切皆契约:真实世界中的博弈与决策》
聂辉华 著
理想国 | 上海三联书店



《昨非庵日纂译注·二集》
王立东 著
线装书局



《工作的意义:从史前到未来的人类变革》
[英]詹姆斯·苏兹曼 著
蒋宗强 译
中信出版集团

人类是从何时开始工作的?人与工作的关系发生过哪些改变?人被当作生产力工具投入经济增长,又是怎样形成的?剑桥大学的人类学家詹姆斯·苏兹曼绘制了一幅宏大的工作简史,从地球上生命的起源,一直到智能化的人类未来,挑战了关于工作变革与人类进化的一些深刻的假设。自动化技术的到来有可能彻底改变人与工作的关系,作者并不主张回到原始社会这种激进的观点,而是希望我们能够以“富足的原始社会祖先”为借鉴,思考人之所以为人,而不是工具的意义。