



书坊周刊



找记者 上壹点
A11-13

齐鲁晚报

2020年9月26日
星期六

好
—
读
—
书

读
—
好
—
书

□美编：
继鹏

前不久，中央音乐学院作曲系教授郭文景与木心的学生、画家陈丹青关于木心的互相回应，再次引发如何评价木心的争论。自2006年木心著作在大陆出版后，关于木心文学造诣的讨论，文化圈对木心的推崇或批评，就一直存在。该如何定义木心？美国阿勒格尼自由文理学院历史系副教授伍国专门撰写文章，表示赞成旅美作家李劫在《木心论》中的观点，认为是否“大师”已经和木心无关，但“这天底下，能够如此畅谈文学的，不知还能有几个”。我们若是从旅居异域的文化学者角度来看待木心的文学水平，就会对他的存在与价值多一些理解，“他不仅仅是作为一个‘悲剧’存在，更是作为一种力量”。

□伍国

自我救赎者

读过木心先生的《文学回忆录》和一些散文诗歌作品，可以感觉到木心有很多灵光一现的哲思和妙语，有对文学、艺术的极为独到和个人化的解读和感悟。他的独特的人生经历和纵横的才情的确是当代中国文化史以及海外华裔移民史上难得的财富。

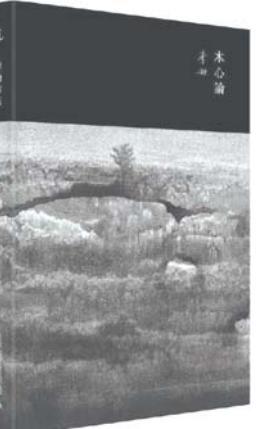
公允地说，木心的批评者假如没有在海外谋生的经历，恐怕无法体会一个中年以后去国，独自在异国的社会边缘生存，同时抱有赤子之心和艺术梦想的中国文人所经历的那种内心的磨炼。不论在中国，还是在美国，木心都犹如一个不依附任何体制的游魂。仅仅认识到这一点，就会对他的存在与价值多一点理解。他不仅仅是作为一个“悲剧”存在，更是作为一种力量。

另一种对木心的苛求，实则基于现有学科体制和文艺门类的某些偏见。现代社会的知识人，总难免下意识地被放进以及把自己放进固有的建制分类中去定义——是画家，还是作家，还是诗人，还是音乐家，或是学者，而在每一种门类中，批评的观者又难免持有惯常的标准——若是画家，代表作是什么？若是诗人，写得最“脍炙人口”的是哪首？如果都没有显赫的“影响”，其人大概难免有点欺世盗名的味道。然而这种标准在最深处，似乎还是一种“评职称”“排座次”式的眼光。

按照约定俗成的文艺门类和学科建制以及其中的最高标准来定义木心，显然是尴尬的，当然这也是因为木心自己所涉猎的较多，难免被人一一放入诸种体制框子衡量。我以为，旅美作家和学人李劫对木心的解读最为公允。李劫认为，木心首先“美在洞见”“最懂得自我救赎”，其出走与回归体现了“高超的生存智慧”，这也是我看木心的一个基本的出发点——就是他这样一个思想者在离开、生存、回归之间如何自处。他的生存策略中也有极强的自我控制力和谨慎。按李劫的批评性解读，当这种自控体现在木心的小说创作中，他稍一生气，又马上超脱出来，因此无法像现代西方作家那样带着内心的极大张力和身体的病痛投入巨著的创作。

殷海光在上世纪六十年代描述过那种“在时代困局中焦虑挣扎的思想人物”。我以为，这可能是殷海光的自我定位，但也适用于木心、适用于王康这样的人物。至于这个“家”、那个“家”，倒可以稍微靠后。而一定要封“家”，或许李劫先生也是对的：“木心骨子里是个文学家”“不是一个学问家”，而且“木心并非文、史、哲、门门精湛。木心于哲学混沌未开，于史学是依然朦胧，但他一论及文学，满目彩屏”。

李劫论木心的小说，说是读出张爱玲的闺蜜或者胡兰成的哥们的儿的感觉（我倒不觉得胡兰成能有什么好哥们的儿），就是完全的“民国味十足”。即是说，木心的精神生活和语言风格顽强地停滞在上一个时代，以及他早年所特有的家庭和社会环境中。李劫提到乔伊斯《一个青年艺术家的自画像》，我却首先想到纳博科夫的回忆录《说吧，记忆》。纳博科夫同样定格在一个已经逝去的时代里，在他的幼年，



《木心论：与孤鹜齐飞，共木心一色》
李劫 著
广西师范大学出版社

是否「大师」已与他无关 木心：作为一种力量的存在



学英语比学母语俄语还早，有专职的瑞士籍法语家庭女教师，整个家庭有着传统的、对盎格鲁撒克逊文明的亲近。他在回忆录里用精妙的英语回忆帝俄时代童年生活的种种细节，写下每一种植物的名称、每一次远行、结霜的秋夜，记录每一个细小的心绪。

从流亡“文学家”这个角度，木心的状态和心境意趣，和纳博科夫或许是可比的，虽然，假如不得不回到世俗的眼光，则纳博科夫的文学成就及其社会认可度远远高于木

心。纳博科夫1940年一到美国就在《大西洋月刊》发表被美国人英译的法语散文《O小姐》，随即在1942年为《纽约客》撰稿，也是二者际遇天壤有别，而木心的生存方式更加“中国”，最终也心心念念要回归故土。

木心的直觉

木心在口授的《文学回忆录》中表达了对中西方文学经典和思想种种独到的洞察，在不同学科中自由穿越。李劫认为，真正读懂《道德经》的人没有几个，木心却算一个，不过并不是学术的解读，而是凭借他“天赋的直觉能力”。木心的直觉体现于一句句断语。“事物的细节是规律性的，事物的整体是命运性的。”当然，在严格和理性的“社会科学研究”越来越居于垄断地位，满眼都是“关键词”“摘要”“方法”“模型”的今天，很多人会对这类笼统的、智者格言式的表述感到陌生甚至排斥，但是只要改换一下思维模式，也会承认这样一句话中的，至少让人思考的语言带着一丝纯粹理性以外的命运感和顿悟的快感，也必定基于长期的思考。因此，李劫把木心的这种非系统、有时粗疏但不时妙语迭出的表述称为“花瓣式的精彩”。

李劫认为，木心“灵性十足，但不擅长逻辑性的构架或运筹”，难以进入大部头的著述，但后来又把这归之于“民国的贵族”的“慵懒”，这似乎就矛盾也显得矫情了。思想缺少逻辑性和生活习性的慵懒完全是两个概念，把慵懒和贵族挂钩也令人生疑，毕竟懒就是懒，不会因为是贵族就懒得高贵，而懒的人里同样包括并非贵族的人。若是只谈宏观架构或者驾驭宏观架构的能力的话，或许也是木心和纳博科夫这样写作长篇小说的作家的分野。

但木心似乎有意识地拒绝架构体系——“我会作种种解释，但不事体系。讲么一直在讲。”他更认同帕斯卡、蒙田、尼采那样不建构体系，而任由思绪奔流的诗性的、断续的、零碎的表达。我觉得，结构谨严的著作如同一栋建筑，而随想式的文字更像河流，意趣不同。如果是有意为之，就未必是驾驭力不足，而是一个思想者试图超越文体限制的一种尝试，如同钱钟书著述《管锥编》，以笔记的方式整合跨度特别大而又显得零散的思想。试想，以钱钟书的智慧，如果愿意写几本形式上中规中矩的、有引论有结论的章节体“专著”，又有何难呢？

无论如何评价木心的“成就”，我想，他在博览群书、精读部分以后所分享的自己的审美趣味和评判，比如认同拜伦的个人英雄主义，又同时对尼采内心挣扎感到心仪，对“修齐治平”“内圣外王”的排斥，批判“宗教以人自己的形象来塑造神是一大败笔”，仍是值得重视的。

他断言，“历史不属于科学的概念范畴，属于艺术的概念范畴”，在我看来不无道理。他又断言，“一切伟大的思想来自悲观主义。真正伟大的人物都是一开始就悲观、绝望，置之死地而后生”，我想大概如此。又如，“宗教和哲学的区别，一个信仰，一个是怀疑”，对于听讲者，应该是有相当的启发。他认为《诗经》重情，重爱情，在他这个个人主义者看来，宁愿要《诗经》也不要西方的宏大史诗，读来也令人会心一笑。当然他也不忘把“诗经”的“经”稍加剥离，因为一开始的确是只有“诗三百”没有所谓“诗经”的。

他也不下意识地在历史人物中寻找一种理想的、实际是超越或试图超越的人格——嵇康的内在，天生的阳刚，陶渊明式的践行“中国式的自由”，尼采的自我。木心以欧洲古典音乐比附中国唐诗，或有不准确之处，但他的要点毕竟在唐诗，比如讲“李商隐是唐代唯一通现代的诗人。唯美主义、神秘主义”就是贴切的。

老老实实写作

从一些片言只语能看出木心的文学审美趣味和写作手法。

当他谈到自己的散文《童年随之而去》，说“这种东西，和鲁迅的《朝花夕拾》，是至情至性。”从这里一则看出他对鲁迅《朝花夕拾》的很

高评价，二是看到他对好的散文的要求：“至情至性”。然而木心又不是一味滥情，而是充满自我审察的理性。当回答这篇文字是否纪实，坦承是“半真实”，即在虚实之间。这让人想到鲁迅的《藤野先生》也极可能是虚实之间，因而引发真实性争议的一种半真实回忆散文。又说，“童年回忆，最易肉麻伤感。所以一当头，不写童年，很理性地写，劈头冷静，但马上拉到我身上。”由此，《童年随之而去》是以成人冷峻忆旧的方式开头：“孩子的知识圈，应是该懂的懂，不该懂的不懂，这就形成了童年的幸福。我的儿时，那是该懂的不懂，不该懂的却懂了些，这就弄出许多至今也未必能解脱的困惑来。”通篇其实是刻意用理性去驾驭“至情至性”的。

他自然读书极多，但写散文的时候却难得地不掉书袋、引名言、搬典故，而是有意识地“实在体贴”地去写门、窗、树、灯，我觉得这是老老实实的写法，因为他原本很容易掉进过于追求语言“华丽”或动辄引经据典的陷阱，然而他避开了。

木心擅长使用非学术的、形象化的语言，比如，论《红楼梦》里的诗“如水草。取出水，即不好。放在水中，好看。”我对此的理解则和李劫先生稍有不同。李劫认为，这是因为《红楼梦》的诗词曲赋具有叙事功能，因而不能分割出来，我倒觉得，这个解读太“实”。我猜想木心的本意是说那些诗如果抽离来看，本身价值并不高，但在小说中和人物的命运及情境（而非小说本身的叙事）融合时，读来才别有一番滋味。也就是说，“好看”是纯审美意义上，而非功能性的。

李劫也指出，木心对二十世纪文学和哲学的讲解并不高明。他注意到，木心没有读过托马斯·曼、普鲁斯特、卡尔维诺，偏爱诗性的哲学家，而对逻辑性很强的哲学著述缺少研读。因此，木心的直觉主义和诗性本能和他在讲解中使用的流派、主义框架就产生了冲突，因为流派、主义本身就是理性思考的结果。另外，木心的阅读困于汉语世界，所有西文典籍，他都依赖二十世纪三四十年代的中文翻译。上个世纪初赴美的木心令人遗憾地错过了后来的西方名著汉译高潮，却苦于没有英语阅读能力。在我看来，如果木心对自己哪怕一篇短短散文的谋篇布局都以理性步步支配，似乎也不能夸大他直觉的一面，而从某一次访谈中木心认为dimly一词的中译“晦冥”比“模糊”更准确来看，其英语似乎也有一定功力。

木心对“两希”——希腊文明和希伯来文明的钟情和熟稔，在中国的作家/诗人（不包括专治相关哲学和历史的专职学者）中，毕竟还是很特出的，而这一切实际上来源于特定地域和早年的教育。木心在接受访谈时言及：“人们不知道江南的富貴之家，在中国二三十年代已经全盘西化……我的两个家庭教师，其一毕业于教会大学，这样，希腊神话、四书五经、圣经同时成了必须背诵的。”然而他对特定文化的“中心主义”也有清晰的否定：“凡倡言‘中心’者，都有种族主义意识。”他有一种世界主义的格局：“现代文化的第一要义是整体性。文化是风，没有界限。”

我绝非木心的崇拜者也非贬低者，只是因为好奇大略读过一些，而且也还没有去赏析他的画作，却的确接受和认同李劫先生的感叹：即使这纵横四海的讲谈缺陷众多，不成教科书般的体系，但是“这天底下，能够如此畅谈文学的，不知还能有几个”。木心的意义也不在于别人把各种“家”都恰如其分地贴在他的身上，并且让每个相关领域的人都感到众望所归。至于身后被他人拔得过高，或者被膜拜者庸俗化，贴上本来就已经用滥不值钱的“大师”标签，又再被拉下来——这些事情确实和木心本人已经无关了。

也许还是这样看合适——一个渊博的、具有跨文化视野和经验的作家和某种意义上的“通人”，在理智和情感、祖国和异域间往还的精神“浪子”（木心说“艺术家是浪子”），从“受难者”“幸存者”到最终成为一个“自我救赎者”。