

---

# “文学的鲁滨逊”漂往何处？

## ——木心的文学理念及创作特质

董腾宇<sup>1</sup>

(重庆师范大学 文学院, 重庆 401331)

**【摘要】**木心通达的文学史观下是自由纯粹、浪漫尚美的文学立场,这源于他“艺术与人生的一元论”理念。木心秉持作家人格与文学风格的同一,以“世界艺术”的视野看取古今中外的作家及作品,并在小说、散文、诗歌等创作中进行文体结构、语言内容的创新,意在文学与生命的互阐中诠释人生的“悲喜交集”,抵达文学本身,强化文学性与艺术性。这不仅呈现出“文学木心”的本相与新质,给关于木心其他维度的解读廓清思想,而且触发人们对知识分子的精神守望的思考。

**【关键词】**“文学木心” 文学理念 创作特质

**【中图分类号】**:I206.7 **【文献标志码】**:A **【文章编号】**:1671-3079(2020)02-0033-07

1984年,台湾《联合文学》创刊号设“作家专卷”,题为《木心,一个文学的鲁滨逊》。编者在导言里说:“经由联副,木心在国内文坛一出现,即以迥然绝尘、拒斥流俗的风格,引起广大读者强烈注目,人人争问:‘木心是谁?’为这一阵袭来的文学狂飙感到好奇。”<sup>[1]</sup>“木心是谁?”这个30多年前困惑读者的问题不应是今天再来重复的。从木心“空降”至今,诸种争议甚嚣尘上:媒体引导下的绝对化赞誉,热衷于语言表达的新奇,但未有实质研究上的推进;而极端性的否定之声,也仅停留于“木心热”的“降温”上,缺乏具体分析。“新”作家、新作品“问世”,从饱受争议的“在野”到是否能经典化后“入史”,这一过程中,奉若神祇和不屑一顾两种声音同时出现,本无可厚非,但如果客观评论持续缄默或长期失语,一可能是作品本身的滞后,难以进入批评家的视野;二可能是惯用的批评思维和话语失效,无法与作品进行真正的对话。不过令人欣喜的是,以孙郁、夏春锦为代表解读其人其作、考索其生平事迹的研究,勾勒出了“文学木心”的大致轮廓。

正如别林斯基所说:“要给予任何一个杰出的作者以应得的评价,就必须确定他底创作特色,以及他在文学中应占的位置。”<sup>[2]</sup>对木心的评价首先应回归到理性的层面,在考察文学理念的基础上,通过细读作品把握创作风格,并由此观照小说、散文、诗歌中的特色和新质,突围“艺术家”的印象建构“文学木心”的涵容。

—

木心依据少年时在茅盾书屋所读郑振铎《文学大纲》的主体思路,讲述阅读体悟和文学识见。从文学治“史”的角度看,其言说存有局限:第一,不论是作家之间的相通处,还是作品之间的差异度,都仅限于某一层面,无法呈现出多维立体的人物和作品;第二,要言不烦的概括,是自我认知后的点评,缺乏研究意识和历史感。但是,《文学回忆录》以古希腊、古罗马神话开篇,以魔幻现实主义收束,既不偏向中国文学,也不倚重外国文学,新见迭出,为观照作家、解读作品提供新的视角。在评述作家作品时,不拘泥于某种范式,从莎士比亚谈到汤显祖,从卡夫卡说到曹雪芹,旁逸斜出,通透达观。

---

**作者简介**:董腾宇(1994—),男,安徽蚌埠人,重庆师范大学文学院硕士研究生,研究方向为中国现当代文学。

这一“个人文学史”的建构依据正是木心自身的审美取向和艺术定位：一是他所认同并欣赏的，二是与他的精神理念相通的。不管是哈代、陀思妥耶夫斯基，还是陶渊明、曹雪芹，他不固守、不局限于前人的定论，基于自己的判断和理念看待历史中的文学艺术。这是他在“文学回忆”和创作中大量复述作家原话、引用作品的原因，以此重申理念、表达自我。在长达五年的文学口授中，木心以自己青睐的文学家和欣赏的文学作品，向陈丹青等人表述文学艺术的价值追求，实是文学自觉下的开门引渡和观念传递。这不仅关系到木心的文学观，更源自他的精神师承和文学渊源——老庄思想和魏晋风度。他认为“中国文学的源流，都从庄子来。若不出庄子，中国文学面孔大不同。有庄子，就现在这样子。汉的赋家，魏晋高士，唐代诗人，全从庄子来。嵇康、李白、苏轼，全是庄子思想，一直流到民国的鲁迅，骨子里都是庄子思想。石涛、八大，似信佛，也是庄子思想。”<sup>[3]205</sup>“魏晋后至今，凡人物，都有魏晋风度：金圣叹、龚自珍、鲁迅；通往前面，老子、庄子。”<sup>[4]212</sup>在木心看来，魏晋风度与庄子思想是一脉相承的，对中国文人的人格和创作产生了深远影响。木心倾向于此，他的文体语言和思想内容都不是儒家传统“载道”的类型，而是个人风骨转化为文字表达的体现。他说：“中国文学史，能够称兄道弟的，是嵇康(224-263，一说 223-262)。他长得漂亮——如果其貌不扬，我也不买账——嵇康的诗，几乎可以说是中国唯一阳刚的诗。中国的文学，是月亮的文学，李白、苏东坡、辛弃疾、陆游的所谓豪放，都是做出来的，是外露的架子，嵇康是阳刚的、内在的、天生的。后世评嵇康，各家各言，最好的评语，四个字：兴高采烈。”<sup>[4]231</sup>木心以文读人，通过文章感受文采感情、体认文字背后的人格品质。并指出“魏晋风度”的实质，“就在那些高士艺术与人生的一元论”，<sup>[4]223</sup>即“人”与“文”的统一，作家的思想风骨与作品的格局气象紧密相连、同趋同向。

这不仅形塑了他的文学史观，而且深刻影响着他的文学观。一方面，“鲁迅、周作人、郁达夫、郭沫若、茅盾、巴金、沈从文、闻一多，康有为、梁启超、蔡元培等，他们对待‘魏晋文学’的态度，是不知‘魏晋风度’可以是通向世界艺术的途径。”<sup>[4]213-214</sup>木心认为新文学作家援引西方文学理论以破“旧”立“新”，却没有意识到“魏晋风度”与世界艺术的相通，并且，世界上其他国家、民族的艺术家似乎都没有“魏晋风度”做得那么彻底。现代作家虽然袭承魏晋精神，但在“新”“旧”论争中，仅看到时阶上的“魏晋”，而忽略了文艺精神层面的“风度”。就列举的作家而言，木心的观点不尽然全对，但由此可见，木心以“世界艺术”的视野看待不同时空的文学艺术，是偏重于思想精神上的关联。这也是他评价作家作品时最为看重的特质。因此，他在讲述中不限中西、流派之别的通达，以及他钟爱庄子而疏远孔子、喜欢拜伦而反感伏尔泰，就都不难理解了。另一方面，木心认为“文学史，就是几个文学家的作品”，“是文学家的事”，<sup>[4]51、63</sup>强调“文学史”应以文学家和文学作品为核心。以《尚书》为例，“《中国文学史》的编著者把《尚书》列入，我认为不对”，“《尚书》可不是文学著作，是历史资料、档案(如皇帝的报告、打仗的宣言)，是古代文诰誓语的汇编。文笔简练，内容烦琐，总之不是文学。”<sup>[4]160</sup>他对文学性的史传与文学作品有严格区分，坚持“文学史”的内容应是文学作品而非带有文学性的著作。具体而言，木心认为“文学史”应限于文学范畴，即便是文学色彩浓厚的史传和政言也均不属于文学，文学应是纯粹的。但这并不意味着木心是站在“非文学因素”的对立面，而是处于文学的内部，只进行文艺与人的生命、感情等的探索，不断地深造和推演，强调文学性和艺术性。他推崇“艺术与人生”的一元化，即以生命抵达文学、艺术，通过文学艺术承载人生。

但是，木心强调文学性和艺术性并不等同于他在回避文学与政治、与时代、与商业等关系。恰恰相反，他是在看透文学艺术对政治意识和时代因素的超越后，确立的这一观念。木心在早年创作 100 多个短篇和 8 个中篇小说，自编自订文集达 20 卷之多。“文革”时被捕入狱，所有作品皆被烧毁，在三根手指被折断的情况下于狱中用写“坦白书”的纸笔秘密写下了 65 万言的《狱中笔记》。经历时代磨难，却不作控诉：“不知原谅什么/诚觉世事尽可原谅”——木心并非没有反思和怀疑，而是在践行尼采的那句话：“在自己的身上，克服了这个时代。”木心在致敬的文学艺术家身上看到了文艺作品和精神理念对时空的超越，作者会受到时代的挫折，但作品和思想却可以超出时代之限，存留久远。因此，面对人生重创和作品销毁，他从未屈服，是因为对文学艺术的信仰和对生命的笃定。“岁月不饶人，我亦未曾饶过岁月。”这是木心在经过人世沧桑后的体悟，对于外在事物，对于文学艺术，取舍的背后是精神理念的支撑。他集传统与西方、古典与现代于笔端，虽不过多强调时代，却是每个时代都不可缺少的。可以说，木心一生都在奋力挣脱生命之外的一切镣铐，径直走向文学和艺术，与此同时，人生跋涉中的一切镣铐又都无法束缚住他，因为他在文学与艺术中升华生命，抵达精神憧憬之时、灵魂所向之处。

这决定了他自由主义的文学立场，主要表现为尚美的精神指向和浪漫主义的诗心。因为“中国不会浪漫、唯美，给唐宋人浪漫、唯美去了”。<sup>[4]663</sup>木心将目光聚焦于西方，尤以拜伦为例，木心的赞美之情溢于言表，对“天妒英才”无限叹息：“拜伦与雪莱

同时被介绍到中国。鲁迅《伤逝》中涓生的屋里，墙上挂着雪莱的肖像。我小时候心目中的诗人，就是雪莱、拜伦、普希金。秀丽、鬈发，大翻领衬衫，手拿鹅毛笔——那时看到这副样子，就觉得是诗人，羡慕，却没想到‘诗’。”<sup>[5]</sup>在木心印象式、感性的文学点评中，散文诗一样的话语蕴含诗情，“1948年我乘海船经台湾海峡，某日傍晚，暴雨过后，海上出现壮丽景色：三层云，一层在天边，不动，一层是晚霞，一层是下过雨的云，在桅杆飞掠——我说，这就是拜伦。”<sup>[6]</sup>木心用最接近拜伦的语言准确概括出拜伦的特质。这背后是木心对拜伦的深度认同，即在他个人的文学史谱系中，拜伦是与他心志感情最为接近的一位，他“羡慕”拜伦诗人的样子，折服于拜伦的文学才华，又从中认知到“诗”的浪漫和美感。加之，木心早年进行过专业的美术学习，唯美主义和浪漫主义构成了他艺术修养的重要部分，浸透到文学中，演绎为尚美的精神和浪漫的诗心，以此进行他自己的“美学流亡”——在文学创作上，体现为文体语言和内容思想两个方面。

## 二

“文学家，不一定是文体家……‘文体家’是对文学家的最高尊称。”<sup>[5]</sup>木心具有明确的文体意识，非常重视文章的话语形式，强调语言与情感、结构与意蕴的统一。因为，“从表层看，文体是作品的语言秩序、语言体式，从里层看，文体负载着社会的文化精神和作家、批评家的个体的人格内涵”<sup>[6]</sup>，其文章布局密疏得体，表达错落有致，不论是个篇，还是文集，都足以见文体创新性、故事可读性和文学艺术性。

木心的小说整体上有散文化的倾向，更贴切地说，是他在小说文体创新和结构塑造的基础上，用飞散交融的文笔赋予故事思想内涵。木心笔下的中国江南的家族往事、欧洲的童话寓言、美国的爱情故事，都不做过多渲染，一笔一画勾描出小说的皮相和底蕴。《美国喜剧》《第一个美国朋友》和《SOS》三篇以美国为背景描写西方文化观念下的人事，带有整体性的文学思维；《一车十八人》《七日之粮》《五更转曲》以中国的背景、西方的手法和叙事风格，呈现一个中西交融的文学形式。这与木心曾寄居美国纽约的生活经历和自身的文学修养有关，“他求得很远，他远远地到达了‘彼岸’；但是他在落笔的时候，却又不给我们带来太多的彼岸消息，而调弄的却是‘此岸’零零星星的琐琐碎碎的题材，但就在其中，隐藏着那个‘彼岸性’”<sup>[7]</sup>。木心将西方社会景状与中国古典文化相结合，以小说这种故事性较强的文体来表达情思，虽没有全景式地呈现东方乡土和西洋风貌，但由一篇可窥整体；有些篇章虽未完全脱离模仿的痕迹，但却重新构造出新的文体。从江南故家到大洋彼岸，从远古人物到身边亲友，少女明眸皓齿、“克利斯朵夫”才华横溢、“一车人”场景如在眼前，悠然自处，笔力独到。尤要提及的是《温莎墓园日记》，采用日记体形式，中嵌书信，兼具自白的封闭性和对话的开放性。小说始于个人又终于个人，加以感悟沉思，表达内敛、用笔得当，可读性极强。《寿衣》一篇虽有模仿鲁迅的痕迹，但也没有固化地失去自我，彰显出了自己的主题和特色。小说以江南水乡起笔，自然舒适，陈妈的乡土形象跃然纸上，像木版画一样是由创作者一刀一笔雕刻出来的，真切自然。

这在《豹变》中体现得更为明显。《豹变》是木心的旧作新集，全书中七篇已收于小说集《温莎墓园日记》，其余有四篇收录于散文集《哥伦比亚的倒影》，《路工》载于《即兴判断》，《圆光》录于《爱默生家的恶客》，《魏玛早春》收于《巴珑》，《地下室手记》刊于《木心逝世两周年纪念专号》。但是，十六篇文章组合成的《豹变》成为各篇彼此勾连的新的文体结构，或者说是木心和童明在1993年初夏选定的由十六个短篇组成的结构原则与海明威的《在我们的时代》暗合的短篇循环体小说(a short story cycle)。各篇彼此独立、结构完整，按序结集，赋予其内化的旨在，显于篇章又隐于目次之间，以审美的陌生感挑战读者的惯性思维。读者识得秘径便可通过形式各异的碎片找到现代书写中的美学经验，体会木心寄寓其中的逻辑层次和情感经验。

《豹变》书名出自《易经·革卦》，“大人虎变，小人革面，君子豹变”。豹子由出生到长成，经过修为，由丑到美，由弱变强，成为品质高尚的君子。木心不言“君子”，只谈“豹变”，意在通过不同篇章看其蜕变的过程。或者更确切地说，通过“变”的文字看待与其文学观念相应的艺术观、生命观，看待“君子”的精神成长史。小说中的叙述人称有“我”有“他”，有男性有女性，有贴近故乡的人事变更，有另一种时空中零度情感的讲述，可“我”非真我，“他”亦非真他，视角变化下的模糊叙事实则是作者内在情感和经验的衍生，在“我”与“他”由模糊到融合的转换间连通情感的秘径。首篇《SOS》讲述在船沉逃生之际，医生帮助孕妇接生的故事。近似散文诗的小说结尾，在海水灌满舱房的时候，“她抱婴儿，他抱她”。在自己身沉大海自身难保的时候帮助同样难逃厄运的孕妇，在生命结束时迎接也将结束生命的新生命的诞生，同样结局，不同的是在生死关口人性光芒促使爱

(帮助、拯救)意识的践行与完成。接之,《童年随之而去》《夏明珠》写童年,《空房》《芳芳 NO. 4》写爱情萌动的青少年。《地下室手记》是作者在“文革”中被迫害时所写的部分作品,像黑暗中的火柴,燃烧到底“成为一条明红的小火柱”,“在绝望中求生”。从《西邻子》到《林肯中心的鼓声》写中年状态下的种种,最后《明天不散步了》《温莎墓园的日记》写“城市浪子”的心境。就故事层面而言,以一个人的生命阶段为参照,婴孩、童年、少年、青年、中年,不同时段不同国度,或是讲述或是回忆,或是沉思或是缅怀,视野开阔。隽永的古韵中透露着现代派的笔调,平铺直叙又反复暗转,多重叠加,巧妙衔接,自然贴合。

恰如孙郁在考察木心小说文体后的结论:“我们今天的作家不敢谈文体,实在是没有这样的实力。或说没有这样的资本。小说不是人人可以自由为之,其间,有看不见的内涵在。即便是文体,也非一两句话可以说清的。”<sup>[8]</sup>木心看到鲁迅、张爱玲作品中的文体创新,在师法、摸索,不论是民国风格的书写,还是现代笔法的运用,之所以能信手拈来,源于他的文学修为和创作实践。这同样体现在他的散文中。木心说:“散文是窗,小说是门。该走门的,却从窗子跳进去,是常有的事(门归进出,窗是采光,看风景。我的小说人物常走到散文里来)。我讲过,上帝给你关了一扇门,会给你开一扇窗的。”<sup>[9]</sup>木心的散文兼容修辞表达和理性思维,实现了诗和哲学归于一体的理想。《琼美卡随想录》涵括历史地理和生活情致,风格或隽永、或强烈,独特精湛。《即兴判断》更是将各种感觉凝聚笔尖,其间有世事洞见的通达、生命的高远与不可知,以及出世与入世的绝妙更替。《哥伦比亚的倒影》全篇万余字,没有分段,没有句读,哲思与诗情满溢其中。《爱默生家的恶客》中既有智慧玄妙,又有生命意志,犀利和睿智遍布其中。“素履之往”出自《周易译注·履卦》,“[履]:履虎尾,不咥人,亨。……初九,素履之往,往无咎。《象》曰:‘素履之往’,独行愿也。”<sup>[10]</sup>意为“纯洁的动机,向前走”,以朴素坦白之态度行事,必无咎害。木心以短文或短句的形式呈现,或言思想,或叙情感,或讲趣味。关于哲学之思、艺术之情、历史之叹,内藏无数断章妙语,有月朗风清之感。

木心用词炼句看似漫不经心,实则字字斟酌、句句衡量,兼具古文之韵和白话之美,联想丰富且收放自如,亲切活泼却不落窠臼,诠释现代精神的同时散射出古典的优雅。他总是以散淡的文风、饱含美感的句子,在读者出其不意时宕开一笔,画龙点睛。看似类仿他人,实则独具一格,博学广识且深邃玄奥。从《双重悲悼》到《同情中断录》,从“飘零的隐士”到“海伯伯”,从《乌镇》到“琼美卡”,气韵阔达,遍布字里行间的是一颗诗意的和一个蓬勃着文学与艺术的灵魂。可以说,不论是文体还是语言,都与文章的内容和意旨密不可分,是作者思维、思想的反映。创新的文体结构、多样的故事内容、雅致精炼的语言,无一不是木心在文学内部追求艺术性和文学性的体现,是由人格心志到作品细节的转化与呈现。

### 三

木心创作的内容主要分为两类:一是在表达艺术、致敬文学家,二是在纾解郁结、言说情思。二者在阐释艺术和抒发感情的同时又相互关联,通过“我”的话语传递情思。具体到每篇文章中,尽管言及的对象不同、表达的情愫相异、给予读者的共鸣不一,但却不断延伸,在“我”和“情一志”中达至贯通。这在他的诗歌中体现得淋漓尽致。

《云雀叫了一整天》的开篇之作《大心情》中写道:“文艺复兴是一种心情/此心情氤氲了整个欧罗巴/别的盛衰可依其行为而踪迹之/文艺复兴至今言犹在耳事犹在身/虽然不会再来虽然是这样。”欧风美雨,自我的心情、犹在耳畔的声音、犹在身旁的事物,无不具有文艺复兴之感,木心带着艺术徘徊于艺术丛中——当行走于哈代的塑像旁时,“我倒并不悲伤/只是想放声大哭一场”(《哭》);在鸟、蜜蜂和紫丁香的月份里,想起五月出生的惠特曼;论及象征主义时,雨果、巴尔扎克、司汤达、大仲马、波德莱尔、福楼拜、龚古尔兄弟、左拉、莫泊桑等文学大师的名字鱼贯而出;在格瓦斯、伏尔加、伊斯坦堡、爱尔兰的文化氛围中,遥想彼岸的北京、辛亥革命、西湖,《越人歌》《诗经》《清嘉录》对他的滋养如泉水般汨汨流淌,经久不息。读者在“我”的话语里回想或憧憬。“偶尔对镜画自己,一脸诚实/只有画灯塔的内部和外观/才是我最大的娱乐/当然,但凡去年来过的鸟/清清楚楚,一看就认得/那是我更大的幸福”(《灯塔中的画家》),木心以“我”获得最大的娱乐和幸福来抒发内心的满足感,读者从中读到的也是由心而生的快乐和充满艺术气息的幸福。“我”的话语传达出了艺术家及作品的美感,也表现了木心的艺术审美,以此勾连起了“艺术(家)一自我”的情感体验。

纾解艺术情怀是很多创作都会涉及的,在表达自我感受和艺术观念的同时还要传达出艺术独具的美感,或是由此找寻自我感

受与艺术的共通点,对美的诠释、对生命的叩问,这才是诗人纾解艺术情怀值得称道的地方。《我至今犹在等待》中“我所等待的就是这样送来的一封信”,“这样”送信的时代已远去,那个时代是“早先少年时”,是“诚诚恳恳/说一句是一句”的时代。《从前慢》中平静恬淡的文字呈现出纸质发黄、悠远美好的生活图景和认真诚恳的人生态度,“从前的日色变得慢/车、马、邮件都慢/一生只够爱一个人//从前的锁也好看/钥匙精美有样子/你锁了,人家就懂了”。木心用近乎描述的文字来抒情,表达对从前或是说对一种认真的、艺术化的生活的怀念和追忆,这其中没有直接表情达意的角色“我”,但每一句都是“我”的独白,在回想少年时代的美好,在勾勒人们艺术化的生活,字里行间遍布“我”的情怀。这种情怀通过平淡简单的话语呈现出来,给读者的冲击力远胜于直抒胸臆式的吐露,呈现一种静态的美,意蕴绵长。独白式的描述隐退了“我”,而“我”的抒情又无处不在,恰如诗人像隐含“我”的角色一样隐含“从前”的人生态度和艺术品质。可见,“我”的话语在诗人纾解艺术情怀的过程中贯通了“自我—艺术(家)”的感情。

这两组关系打通了个人之往文学艺术的感情路径,包含着表达自我的两种方式:

其一,通过前人认知自我。木心在阅读文学作品、致敬艺术大师、对话他们的同时抒发自我的体悟和情感。《火车中的情诗》《谢肉节的早晨》《知与爱》《卡夫卡的旧笔记》《西班牙人》《普希金的别调》《叶赛宁》《卢梭》等以“我”的视角来写莎士比亚、托尔斯泰、雷奥纳多、卡夫卡、普利却特、普希金、尼采、叶赛宁、卢梭等人。“我”的抒情话语既准确呈现出相关人物及作品的风格,又表达了敬仰之情,并在他们和“我”之间,深化“我”的认知。木心通过声音、动作、景物勾勒画面,营造意境,从自我抒情扩大到抒情共同体,再回归到“我”的抒情。《我至今犹在等待》中前部分以叙事的口吻在陈述,最后一句“我所等待的就是这样送来的一封信”,所等待的“信”是“这样的”,铺陈式的叙述在这里升华成读者对于“信”的感情,也像是等待已久的如愿以偿,以此把整首诗的内容表达出来。

其二,在转译中再生自我。木心诗歌中的很多诗句与周作人文章中的辞句十分相似,像是由文章到诗歌的转译。以《哈里逊的回忆》为例,原诗为:“屠格涅夫来了/我被派去领他参观/我敢请他说几句俄文么/他那模样像只白狮子/阿呀呀,好一口流利的英语/令人失望透顶了。”周作人《希腊神话一》中原句如是:“屠格涅夫(Turgenev)来了,我被派去领他参观。这是千载一时的机会。我敢请他说一两句俄文听听么?他的样子正像一只和善的老的雪白狮子。阿呀,他说的好流利的英文,这是一个重大的失望。”<sup>[11]</sup>前者看似是对后者的摘录和断行,实则表达出不一样的思想感情。首句“屠格涅夫来了”表述出一个完整的事件,接之“我被派去领他参观/我敢请他说几句俄文么”,强调出主体“我”对屠格涅夫的感情。“阿呀呀”的感叹更为直接地表达出“我”之前的期待和此时的失望,是感情变化在诗句上转折的体现。“我”的抒情话语在由文转诗的过程中起到强调作用,更具画面感和抒情意蕴。由此可见,木心的改编基于他对原文内容的理解,并将自己的思绪融入其中,深化、升华。

木心通过“我”的抒情构筑文学、表现艺术和传达哲思。《知与爱》对“知”与“爱”的诠释涵括了文学、艺术和品德,又说“知与爱永成正比,这是意大利产的好公式”<sup>[12]</sup>,还依据达·芬奇的画意解释道:

圣·安娜(Saint Anna)→知(或智)

圣·玛利亚(Blessed Virgin Mary)→爱

耶稣(Jesus)→救世主

羔羊→人民

公式:知与爱永成正比。知得越多,爱得越多。逆方向意为:爱得越多,知得越多。

次序不可颠倒:必先知。无知的爱,不是爱。

.....

知与爱到底是什么?就是希腊神话中伊卡洛斯的翅膀。

知是哲学,爱是艺术。艺术可以拯救人类。<sup>[4]90</sup>

“知与爱永成正比”,二者可以互为前提条件,但次序不能颠倒,因为“无知的爱,不是爱”。《知与爱》的书写是基于对达·芬奇、《旧约》《新约》的认识和对哲学、艺术的感悟,传达出最普通的相知相爱和为人之道。不论是从东方的视角看缤纷绚丽的西洋艺术,还是从西方的角度谈水墨勾勒的山水中国,都情韵悠长,自然惬意。柏拉图曾因诗歌美学要将诗人逐出“理想国”,而木心正属柏拉图所说的创造美、模仿美的人,他会因诗人的身份不符合“理想国”的理念而被划分为《斐德若篇》中的第六等人,被逐出理想的国度,去检验欧洲其他国家:“在巴黎,巴黎失去了巴黎;在汉堡,汉堡失去了汉堡。”于是,他成为“绍兴希腊人”、“翻了脸的爱国主义者”和“转了背的理想主义者”。

## 结语

在“艺术与人生的一元论”理念下,木心创新文体、组构语言,在致敬文学艺术的同时抒发感情、表达思想,并不断地认知自我、获得新知,形成人格与风格的一致,即自由纯粹、浪漫尚美不仅是他的文学立场,更是他作品的特征,呈现出浑然一体又独具一格的“文学木心”。木心有画家、音乐家、诗人等多重身份,最难解读的是“文学木心”,这其中不仅有社会历史、文化渊源等构成的思想因子,更有文学维度上的艺术创造。他不曾属于某一文学流派或文人集团,即便是比照研究也只能在文学史中找到他多维中的一面,还要结合他的阅读经验、文学体悟和生命转化进一步感知。但是,最应首先解读的也是“文学木心”,其形象建构和内涵阐发的基点是关于文学理念和创作特质的论释,这包含了木心对文学、艺术与生命的理解,是观照“绘画木心”“音乐木心”的基础,无论生成或演绎,都是研究木心不可回避的一步。因此说:木心,这个“文学的鲁滨逊”该漂往何处?首先是他的生命、自我救赎的文学。因为,这是他“历险”之后,漂向“历史”和“未来”的重要木筏。

时代可以“制造”作家,也可“规范”作品,但作品若要超越一“时”之限,离不开作家在认知和实践上的高蹈。由生命体认到创作表达,以作品旨向承载思想人格,在二者的贯通中达至一体。木心即是。在“黑暗”岁月里,他坚守独立人格、一个人文艺复兴,与独醒于集体迷失时代的顾准、与“我选择最后一人成究竟觉”的周梦蝶极其相似,他们的人格精神、艺术自觉、文学理念都彰显出知识分子的操守和文学艺术的追求,深刻着“文学”的厚度。在谈鲁迅时,木心说:“虔诚的阅读才是深沉的纪念”,<sup>[5]</sup>也唯有阅读才能理解作品、相遇作家。在阅读中,可以看到木心欣赏纪德“别人比成功,我愿比永久”的自信,一如加缪《卡利古拉》第四幕第十四场结尾处的台词:“卡利古拉,历史上见!卡利古拉,历史上见!……我还活着!”<sup>[13]</sup>

## 参考文献:

[1]木心. 一个文学的鲁滨逊[J]. 联合文学(创刊号), 1984(1):47.

[2]别林斯基. 论俄国中篇小说与果戈里君底中篇小说[M]//别林斯基选集:1卷. 满涛,译. 上海:时代出版社,1952:219.

[3]木心. 文学回忆录:上册[M]. 陈丹青,笔录. 桂林:广西师范大学出版社,2013.

[4]木心. 文学回忆录:下册[M]. 陈丹青,笔录. 桂林:广西师范大学出版社,2013.

[5]木心. 鲁迅祭——虔诚的阅读才是深沉的纪念[N]. 南方周末,2006-12-14(31).

- 
- [6]童庆炳. 文体与文体创造[M]. 昆明:云南人民出版社, 1994:1.
- [7]郭松棻. 喜剧 ?偶 b 彼岸 ?偶 b 知性[N]. 中报副刊, 1986-06-20.
- [8]孙郁. 文体家的小说与小说家的文体[J]. 文艺争鸣, 2012(11):1-3.
- [9]木心. 木心谈木心:《文学回忆录》补遗[M]. 陈丹青, 笔录. 桂林:广西师范大学出版社, 2015:145.
- [10]黄寿祺, 张善文. 周易译注:卷二[M]. 上海:上海古籍出版社, 2001:97-99.
- [11]周作人. 希腊神话一[M]//周作人散文全集:6卷. 桂林:广西师范大学出版社, 2009:241.
- [12]木心. 素履之往[M]. 桂林:广西师范大学出版社, 2013:145.
- [13]加缪. 加缪全集:戏剧卷[M]. 李玉民, 译. 上海:上海译文出版社, 2010:73.