

木心論

李劫



*i*  
imaginist

想象另一种可能

理想  
国

imaginist

# 木心论

On Mu Xin's Self Enlightenment

李劫

广西师范大学出版社

·桂林·

图书在版编目（CIP）数据

木心论/李劫著.—桂林：广西师范大学出版社，2015.8

ISBN 978-7-5495-6408-8

I.①木... II.①李... III.①中国文学—当代文学—文学评论—文集

IV.①I206.7-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2015）第038943号

广西师范大学出版社出版发行

桂林市中华路22号 邮政编码：541001

网址：[www.bbtpress.com](http://www.bbtpress.com)

出版人 何林夏

出品人 刘瑞琳

责任编辑 曹凌志

制作 陈基胜

马志方

全国新华书店经销

发行热线：010-64284815

山东鸿君杰文化发展有限公司

开本：787mm×1092mm 1/32

印张：4.75 字数：60千字 图片：8幅

2015年8月第1版 2016年1月第2次印刷

定价：36.00元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

**【加V信：209993658，免费领取电子书】**

关注微信公众号：**njdy668**（名称：**奥丁弥米尔**）

免费领取**16**本心里学系列，**10**本思维系列的电子书，

**15**本沟通演讲口才系列

**20**本股票金融，**16**本纯英文系列，创业，网络，文学，哲学系以及纯英文系列等都可以在公众号上寻找。

公众号“书单”书籍都可以免费下载。

公众号经常推荐书籍！

我收藏了**10**万本以上的电子书，需要任何书都可以这公众号后台留言！

看到第一时间必回！

**奥丁弥米尔**：一个提供各种免费电子版书籍的公众号，

提供的书都绝对当得起你书架上的一席之地！

总有些书是你一生中不想错过的！

**【更多新书公众号首发：njdy668（名称：奥丁弥米尔）】**

与孤鹜齐飞，共木心一色



1986年，李劫与胡河清在静安区上海第二工业大学。

我曾见的生命，  
都只是行过，  
无所谓完成。

木心《鱼丽之宴·战后嘉年华》



木心 1927—2011

## 素描旅者

廿五歲自那年的春天  
我在諾曼第作素描旅者  
也就是背負行囊進出旅店  
裝作研筆畫道，觀察風景  
吃<sup>呀</sup>些<sup>呀</sup>冷饑，不知明天做什么  
停步，是為3-1等小溪  
入宿，是聞到地炸薯條的香味  
幽會，在長滿櫻草的土坑裡  
田野，森林，日出，晚霞，月光  
我遊蕩在依波爾和艾特萊達之間  
海岸高而直，像巍然的城土牆  
踏著田軟的萼草，<sup>步行</sup>改歌  
遠望碧綠的海，棕色的帆船  
茂密的野菊和罌粟花  
村裡有座華麗的尖頂鐘樓  
海鷗繞著飛，大聲叫  
同時還可以坐在一處泉孔邊  
俯身啜飲沿濕鼻尖和鬚子的涼水  
確實像接口吻那樣地銷魂  
隨任自己去想像是在和誰接吻

木心手稿

## 爱默生家的恶客

由于读书太少，至今尚未见过有人专写“沮丧”的文章。李清照写了一些，近乎潦倒。她的文字技巧太精緻，即使连用仄韵，也是敲金戛玉，反而表不了沉之奄之的心绪气氛。宋词是程式文学，类似意大利的美声唱法。安得列·纪德写过一些，那是慵困颓唐，及心灵的生命在蜕变，作蛹期，年轻诗人必经之路上的一站，没写长也没写深，谅来纪德不存心去写“沮丧”，用了沮丧这个词，主意却在别处。西班牙作家中已经是很爱惶，英国作家中有几个可说是多冥想的，阿友林·司寇斯惯于伤感，还不致沮丧，和马拉美一样纯情，是暮色，不是夜色。

大概因为人在沮丧中时，拿不起笔，凝不拢神，百无聊赖，都嫌烦，嫌每每一可见文学作品都是生于“沮丧”还未来到时，或者

庚戌秋日

偕内人内弟重久及保坂氏媿早出

徑自大隅川釣魚

徑蓬萊町，出駒入病院前

途漸寂靜，陸似客車

兩旁樹木雜性，如在山嶺間

徑盡忽塞石路，出一懸崖上，即是田端

下視田野罗列，草色尚青，忽半空（指瓦洞

左折循徑而下為大路，夾路）亦以（指）之。

刻未十丈許，雨忽至，以兩具不足，躊躇久之

始及田家售雜品，求竹笠，无應者

重久言弟買雨獨行

乃分果餌与之使重者

輕之判斷是一種快樂，隱之預見是一種快樂，如  
果不能款享這兩種快樂，知識便是愁心苦。然而  
只宜輕之、隱之，逾度即滑入武斷流於偏見，  
不配快樂了。這個「度」，這個不可逾的「度」，文  
學家知道，因為不知道，就不是文學家。

——《已涼未涼》「篇」第二節

易·履卦·初九·素履·往无咎

象曰·素履之往·独行願也

九二·履道坦坦·幽人貞吉

象曰·中不自乱也

九五·夬履·貞厲

象曰·位正当也

履初言素·礼以質为本

賁·文也·賁上言白·文之极反而質也

白賁无咎·其即素履往无咎與

- 上篇 木心开屏 美在洞见
  - 壹
  - 贰
  - 叁
  - 肆
- 下篇 遥应李耳 堪比但丁
  - 壹
  - 贰
  - 叁

## 上篇 木心开屏 美在洞见

木心有如空谷幽兰，默默领略，最好。作为话题谈论，已然入俗。当作重大发现炒作，会让木心痛心疾首。南怀瑾，胡兰成，潘雨廷，木心，四者之中，南怀瑾最俗，胡兰成最浮，潘雨廷最精深，木心最清高。木心讲学，无心插柳，或为私学先声，遥接先秦，填补审美空缺。文学本无史。木心走过，留下一片片芬芳。

## 壹

那段话写在通读木心《文学回忆录》之前。木心的粉丝们为之雀跃。但要是让木心本人读了，会读出另外一层意思。四者之中有一个最俗的，一个最浮的，言外之意就是，四者皆俗皆浮。精深、清高亦然。木心身兼世俗、浮华、精深、清高，以清高为最。木心可能会向区区提问道：清在哪里，高在何方？区区回答如是：清在语辞，高在飞翔。仅就语辞文字功底而言，四者之中唯木心妙语连珠，口吐莲花。四者之中唯木心以独具的慧根、慧眼、慧心得以在天空中飞翔。木心有言如是：“我曾为文，将尼采、托尔斯泰、拜伦，都列入飞出的伊卡洛斯。但伊卡洛斯的性格，宁可飞高，宁可摔死。”须知，这同时也是木心自白。木心飞高了，但并没有摔死。因为木心懂得如何不让自己的翅膀受伤，如何着陆。这并非木心比尼采、托尔斯泰、拜伦更伟大，而是木心比他们更懂得如何自我救赎。木心有言：“最善自制自葆，最能瞻前顾后，庶几乎天才。”（《素履之往·困于葛藟》）区区不得不稍作补充，该赴汤蹈火而义不容辞者，也是天才。还有该被钉上十字架时领受命运者，更应该是天才。当然了，木心无疑是自制自葆的天才。

比起尼采的发疯，木心始终保持心智正常。比起托尔斯泰八十多岁出走，木心以同样的高龄回到家乡溘然谢世。比起拜伦的战死沙场，木心以高超的生存智慧成为中国文化艰难时世之中的幸存者。这种智慧，并非让自己如何清高，而是让自己如何入俗，不避浮华，掩藏精深，最终从云端之高转为大地之实，清白而来清白而去。木心讨厌戏子，然有时不演戏，又如何入俗，如何不避浮华？

这部近五十万字的《文学回忆录》，就有演戏的成分在内。木心集编剧、导演、主演于一身，上演了一部悲今悼古的文学史。正如小说叙事天然具有冒险意味，木心这部长达数年的文学史讲学，无疑也是一种冒险。其中最大的风险在于，本当在书斋里完成的学术著述，被诉诸了侃大山一般的文普教育。表达的是精深的感受，内容却是世界文学史的ABC。木心循循善诱地说：西方文学从荷马、《圣经》开始，中国文学是从《诗经》、楚辞开始的。众弟子频频点头称是，领受启蒙。当年上海的斜桥美专，此刻纽约的文普课堂。这在木心，是否恍如隔世？

区区丝毫没有唐突听众的意思，虽然记录在案的回忆录，会把“书香门第”误记成“思想门第”（参见《文学回忆录》第764页），因为上海话的“思想”发音与“书香”相近，但当时在座的毕竟是一群艺术家，区区想要说的是，木心将几乎是毕生的思考，放进一个非常浅陋的框架里。虽然本意是将就听众，但也实在有些托大。好在尽管托盘是粗糙的，端出来的点心却是精美的。

以一种编年史的方式讲说文学史，无疑是桩吃力不讨好的苦力活。更不用说，前有勃兰兑斯的《十九世纪文学主流》，后有哈罗德·布鲁姆的《西方正典》，还不算丹纳的《艺术哲学》或者其他人的西方文学史艺术史著述，木心仿佛是在铁桶般的学术方阵里左冲右突。比起琳琅满目的衣冠楚楚的学术经典，木心蓬头垢面的讲述显然难以进入文学史著述的殿堂。倘若说，人家打造出来的是一座座美轮美奂的花园，那么木心讲述的文学史，不过撒了一片花瓣而已。区区因此有言：“文学本无史。木心走过，留下一片片芬芳。”同样的古典主义审美，在布鲁姆展示的是花园景观，在木心呈献的是花瓣芬芳。用一个纯粹汉语方式的判断，叫作有句无篇。

倘若有问，在这两个古典主义者之间，更喜欢哪一个？区区毫不迟疑地回答：木心的花瓣。这倒并非与木心同为汉语文化传人的缘故，从而天然不喜布鲁姆的希伯来腔调，而是因为人家的花园再好看，毕竟人工；木心的花瓣再轻盈，却是野生的，天然的。学术花园的人工性在于，以学识取胜；而木心花瓣的天然性在于，以生命本身的体悟见长。用木心本人的话来说：“欧罗巴文化是我的施洗约翰，美国是我的约旦河，而耶稣只在我心中。”（《鱼丽之宴·仲夏开轩》）或许那些听众想听的不过学识而已，哪怕沐浴着木心的体悟，也只当是学识来领会。

不管怎么说，木心的听众是幸运的。遥想1970年代末、1980年代初的大陆学府中文系课堂，在台下听课的大都是知青，在台上讲课的有不少是文盲或半文盲。那时候能够听到木心这样的讲学，有如出埃及的希伯来人跟随着摩西。

倘若要形容《文学回忆录》的瑰丽，那么想到的比喻是，孔雀开屏。木心的诗文是在天空里飞翔的，木心的讲学，则像孔雀开屏。这种风景得要有闲情逸致，就像阅读金庸武侠小说一样，才能赏心悦目。倘若一本正经地观看，只能看到孔雀的屁股。换句话说，阅读这样的文本，不能掺带丝毫学究心态。当然，从另一方面说，孔雀开屏在观众是看彩屏，但在孔雀却是豁出去的义无反顾。美丽的、羞涩的，通通袒露

无遗。

木心骨子里是个文学家。虽然一部《文学回忆录》涉及的远不啻文学，尚有哲学、历史、宗教、美学、艺术、心理学等等，但木心擅长的是文学。木心当然有哲学观、历史观、文学观，用木心自己的话来说，有宇宙观、世界观、人生观，但木心并非文、史、哲门门精湛。木心于哲学混沌未开，于史学是依稀朦胧，但他一论及文学，满目彩屏。

最初读到的木心文字，是短篇小说集《温莎墓园日记》。第一篇，《美国喜剧》。开头，寥寥数语，描写一位在人行道上等什么人的女子，视角是从窗口望出去的。笔调颇有点脂粉气。后来见到木心的照片，果然是堂堂须眉粉黛心。木心叙事的那种笔触那种口气那种腔调，很像张爱玲的闺蜜，或者胡兰成的哥们；也即是说，完全是民国年代的风格。

再次相遇，便是木心的《上海赋》。仿佛是肖邦钢琴伴奏下的巴尔扎克世界，夜空般宁静的书房外面，嘈杂纷繁，那铺陈语调，则是滴滴呱呱的上海老叶客。及至阅读《文学回忆录》，顿时想起胡河清。上海枕流公寓里的胡河清，比来自浙江乌镇的木心，晚了不止一辈，但其气质、文字、做派却一样的民国味十足。可见，文化承传有如离离原上草，不是一次次洗脑运动可以砍断的。

仅就个人气质而言，这两个人都像是出自文学作品，并且都像是女性形象。曾经有说，胡河清很像《欧根·奥涅金》里的达吉亚娜。木心像谁呢？《红楼梦》里的妙玉。木心自己也曾说过，少时曾经有过出家为僧的经历。这两位皆非浊世俗物，但又各有所障。胡河清为《易经》八卦所误，木心过于自恋，看透人世看透世人，却始终看不透自己。

木心有言：“若问我为何离开中国，那是散步散远了的意思。”（《鱼丽之宴·仲夏开轩》）说得不无矫情。他那句自喻：隔着太平洋，看起来好像是“文学不明飞行物”，其实是“文学鲁滨逊”（《鱼丽之宴·海峡传声》），无疑是对自己散步说的一声冷笑。有时，需要直白的时候，不必云遮雾障。既然嘲笑歌德一有机会就赞美拜伦，是“因为在文学上或生活上，拜伦做了歌德想做而不敢做的事”，那木心也理当反观自己，是否也与歌德一样？因为木心置身的国度，不要说拜伦，哪怕尝试做做十分之一的拜伦，都无法苟活于世。木心不愿做林昭是木心的自由，但也不必将“文学鲁滨逊”说成是散步散成的。

木心的聪明非凡，灵气逼人，有时直追奥修。木心曾说：政治，是动物性的；艺术，是植物性的。这在奥修的表达刚好是：男人是动物，女人是植物。两者不谋而合：政治，是男性的动物性的；艺术，是女性的植物性的。木心的艺术家立场，一如妙玉的遁入空门。生前身后被媒体炒得沸沸扬扬的名声，又像一个跌入红尘的尼姑。

曹雪芹笔下的顽石是枉入红尘，木心是跌入红尘。这本回忆录里记载，有一次讲完课，木心随学生在公园里闲逛。学生故意逗他说笑，指着过路的行人，要他打趣。诸如有黑人经过，木心会说暴徒的肌肉是无辜的。有老人走过，木心形容：咕咾肉。听上去好笑，其实却很无聊，也不自尊，很江湖的感觉。如此的互相取悦，在《红楼梦》里，是发生在刘姥姥身上的。不过，那场景倒是让人想起了在人民广场上“嘎山湖”的姚守忠。也是这样的嘻嘻哈哈，最后竟然被定罪。木心算是幸运的。纽约成了木心的伊甸园。尽管木心本人将美国称作，他的约旦河。

真要说起来，姚守忠当年也像是办私学，并且是免费的。以前中国的大户人家，通常是听佣人讲故事。木心回忆童年如是说。这在西方，孩子是躺在床上听父亲或者母亲讲故事。乔伊斯的《一个青年艺术家的自画像》，就是从听父亲讲故事写起的。那样的讲故事只稍稍许扩大一些范围，就成了姚守忠式的“嘎山湖”。木心的私学，是从这种“嘎山湖”发展出来的。聆听的那帮知青弟子，好歹都是艺术家。但这跟中国的书院传统，还是不太搭界。不过，将来要是私学在华人世界蔚然成风的话，木心的讲学，理当算作开风气之先。

## 贰

虽说是私学，但木心却搞得特别正规。全部从头讲起，并且力求包罗万象，仿佛巴尔扎克构想《人间喜剧》，又俨然是黑格尔构筑哲学体系的架势。而事实上，由逻辑思维主导的哲学，并非木心所长。除了尼采，木心对西方思想史上的经典哲学家仅仅是点到为止。古希腊三大哲学家，一笔带过。早先的赫拉克利特，很科学的毕达哥拉斯，语焉不详。因为逻辑思维在木心并非乐趣。木心可能会随便打趣一下亚里士多德，但不会愿意认真阅读亚氏著述。哲学在木心看来是思维，而思维是不具备生物基础的，木心由此得出结论说：思维是逆自然的，反宇宙的。木心提及阿奎那，仅止于姓名而已，并且坦承不知道人家说了些什么。

阿奎那的努力，虽然是徒劳的，却意义非凡。西方文化有两个源头，一个是古希腊的理性主义，一个是希伯来《圣经》传统。这就好比美索不达米亚的幼发拉底河和底格里斯河，中国的黄河与长江。顺便说一句，中国文化也一样，是两个源头：河图洛书，《山海经》神话。阿奎那的努力是想把西方文化的两条河流合而为一。那当然不可能的。但是，即便失败，也努力过了，并且是唯一的一次努力。这个失败的努力，后来弄疯掉了一个文学天才，写作《芬尼根醒悟》的乔伊斯。显然，诸如此类的来龙去脉，是在木心兴趣范围之外的。

木心将古希腊的神话故事，讲得头头是道，并且不乏绝妙的比喻。那些故事，本当叫学生自己去读，作为听课预习。及至阐说古希腊哲学思想，木心一掠而过有如飞鸟剪影，了无后来讲说萨特哲学那样的热情。有关三大悲剧家，木心草草了事；只说出一个老生常谈，悲剧净化了灵魂。

正当对木心不无失望之际，突然，开始电闪雷鸣。是在讲到《圣经》时出现的。木心将《旧约》轻轻搁下，让区区心头一喜；然后将耶稣高高举起，不要以为木心准备布道了，恰恰相反，木心将《新约》作了诗意盎然的解说，将耶稣描述成了一个诗人、艺术家。用木心的话来表述便是“耶稣是集成的艺术家，艺术家是分散的耶稣”。精彩。更精彩的是，木心干脆引用了尼采那个惊世骇俗的名言：真正的基督徒只有一

个，即耶稣。很彻底。应该说，极端，片面；但必须承认，独到，深刻。

基于那样的深刻，木心对奥古斯丁神学的不屑，算是顺理成章。木心用了羊的比喻，让人想到豹的灭绝。那部意大利电影《豹》推出的，其实就是古希腊的人文思想：人的高贵，比什么都重要。那样的思想，最早源自赫拉克利特，但木心却不无笼统地归之于希腊文化。那是木心相当心仪的：“整个希腊文化，可以概称为‘人的发现’；全部希腊神话，可以概称为‘人的倒影’”。木心由此断言：“最了不起的，是希腊将‘美’在人道中推到第一位，这是希腊人的集体潜意识。这种朴素的唯美主义，不标榜的。”

木心抓住了希腊神话的人文特征。只是例举中国神话作对比时，有失确凿。

中国神话，好有好报，恶有恶报，太现实。神权、夫权、谁管谁，渗透神话，令人惧怕。希腊神话无为而治，自在自为。

木心搞混了早先的中国神话和汉儒伪造的神话。木心在此讲说的那些特征，出现在诸如东汉应劭的《风俗通》讲说的那类神话故事里，并不见诸原初的《山海经》神话。原初的《山海经》神话是阳刚的，义无反顾的。夸父追日，刑天舞戚，哪有什么因果报应可言？至于希腊神话，虽然确实自在自为，但其特征却是率性，从而是率性的美丽，不是木心说的糊涂、发昏的美丽。也正因为率性，所以有了许多爱情故事。就连众神之王宙斯都风流得像中国历史上的隋炀帝、唐明皇、宋徽宗一样，热衷于寻花问柳。

相比之下，中国神话的特征是担当。女娲补天，后羿射日，精卫填海，等等，全都是担当。木心神采飞扬地描述希腊神话英雄说：“美，最后带来人格的美：勇敢，正直，战死不丢盾牌。”但这恰好就是刑天。不是阿喀琉斯。阿喀琉斯美得不无野蛮，将死去的对手拖在战车后面。但这不重要。重要的是，木心与古希腊心心相印，真心倾慕：“希腊整个文化艺术像是一个童贞的美少年。”突然想起，有听传说，木心厨房的冰箱门上，贴有美少年的照片。

尽管在讲学中并没有细说古希腊悲剧，但木心对人类的洞悉，却是相当悲观的。“论信仰，耶稣是完成的；耶稣对人类的爱，是一场单恋。”这种悲观的背后，无疑是洞若观火。因为没有什么人能够爱人类，只能爱人，爱具体的人，爱身边的人，爱相逢、相知、相爱的人。热爱人类，是一种非常夸张的信仰包装，一不小心，就会演变成解放全人类的俗野野心。爱，是具体的，再盲目也是具体的；一如恨，再盲目也会落实到具体的对象头上。

木心之于古希腊和《圣经》的阅读，是审美的，尽管表述得有些繁琐，却明白无误。倘若让奥修解说《圣经》，只消一句话便一目了然：摩西立法，基督示爱。但木心之于耶稣传道的诗性解读，却是别具一格的。在古希腊哲学面前，木心混沌未开；在古希腊神话那里，木心得以心领神会。

同样的混沌，同样的心领神会，也见之于木心讲解的先秦诸子。由私塾式的四书五经熏陶出来的木心，与所有传统儒生士子一样，好像什么书都读了，其实于中国历史中国文化却恰如一帘幽梦：并不知道《山海经》、河图洛书的历史文化意味，并不知道先秦诸子的真实图景及其来龙去脉，并不知道中国历史如何经由商周之交演变到春秋战国，并不知道中国文化如何从无言的混沌未开，走向先秦的百花齐放百家争鸣；但他以惊人的直觉，慧眼独具，摒弃儒镜，从而能够一眼看出孔丘的滑头，能够与老子心有灵犀般地相通。区区曾经说过，几千年来士子堆里，能够读懂老子的没有几个，但木心却绝对算一个。当然，不是从学术研究的角度，而是凭借着天赋的直觉能力：“事物的细节是规律性的，事物的整体是命运性的。”一语道破“道可道，非常道”。木心借此从规律和命运的二元存在，解读了老子，了悟真谛。木心同时还指出了《易经》的症结所在：寻找命运的规律。因为事实上，命运是没有规律的。寻找本身，就是迷失。

但不要以为木心在借此解读先秦诸子。区区说过，木心的精彩是花瓣式的精彩。倘若真要让木心进入先秦诸子的文本分析，木心一定会头痛难当。他的直觉是极具穿透力的，但他的逻辑却是相当朦胧的。木心涉及学术性话题，经常会从文学的角度，很不学术地海阔天空一番。尽管区区与木心的非儒立场完全一致，但也不得不承认，木心的表述有时失之粗疏。比如，儒家既述亦作，述作的竟是一套君王术。严格说来，君王术是韩非子学说，源自荀况。孔、孟并非热衷于君王之术，孔丘主张克己复礼，孟轲宣讲民本。再如，“中国的儒家的生命力——《大

学》、《中庸》、《论语》、《孟子》——到后来，恐怕全靠这些著作的文学性”。儒家文本的文学性，最经典的当推《荀子》。《论语》是语录，《孟子》是对话，至于《大学》、《中庸》，宣教而已，并无多少文学性可言。而很文学的《荀子》，却又掺杂了帝王术，是很不纯正的儒家经典。但这在木心是不加细辨的。哪怕论及韩非子，也没有指出与老子的区分、于荀子的承继等等不可忽略的细节。当然，区区感到最遗憾的是，木心虽然读破了道可道非常道，虽然与老子相通，但并没有从整体上细细地解读过《道德经》。比如木心曾说，耶稣那套完全无政府主义，完全虚空。老子的小国寡民，根本不可能。耶稣是不是无政府主义且不论，但老子的小国寡民，却并非社会理想，而是历史记忆。老子提出此说，旨在不认同周公建制形成的中央集权，因此不存在可能不可能的问题。木心于老子的复返婴儿一说，始终无语。须知，那是老子学说的精华所在，另一种表述是反者道之动。然而有趣的是，木心的那句自白，说他是个“转了背的理想主义者”，又与老子的复返婴儿、反者道之动，天然吻合。

木心又说，读老子要深读，读韩非子只能浅读，以免中权术之毒。木心还说，《离骚》也得浅读，以免受到忠君爱国观念的影响。这些见地无疑不同凡响。倘若要挑剔一下的话那么就是，只知其一，不知其二。

从《离骚》引申出忠君爱国，是后人添加的蛇足。《离骚》的本真意蕴，与其说是心怀祖国，不如说是思念爱人。唐人李商隐将政治上的失意，掺入抒情诗。楚人屈原将对恋人的苦苦相思写成了对祖国的恋恋不舍。倘若从诗作本意上阅读《离骚》，非但不会受到忠臣爱国观念的污染，而且会读出一个同性恋者的悲苦。

木心说老子《道德经》是情书，绝命书，不无夸张。但从问世后的解读状况上看，似乎也可以那么说。老子始终高在云雾中。或者也可说，老子思想深不见底。能够领悟者自然领悟，不能领悟者再深读也无济于事。因为能否领悟并不在于学识高低，而在于生命修为的深浅有别。不识字的慧能闻听《金刚经》，一遍即明。这在一班学究却念经念得再起劲再辛苦，也不知所云。不说《金刚经》，即便是《史记》，千百年来，又曾有几个读家能够洞穿司马迁的偏见和伪造？正因如此，区区读到木心那句，司马迁用儒镜照史，伟大有限，大喜过望。当然了，木心不会下苦功夫去细究司马迁如何伟大有限，而是话锋一转，大赞司马迁的文笔如何出色。那是千百年来说烂了的陈词滥调，完全可以让给

中文系学生去做文学朝圣功课。

似乎是为了包罗万象，木心从希腊讲到先秦，从印度讲到波斯，再从日本讲到南美，绕着地球，穿过中世纪时空，还在宇宙里稍作俯仰，大有成为文学黑格尔的诗学帝王气概。只是这样的总揽天下，难免粗疏。哲学家有那样的野心，可以理解。历史上被哲学弄疯掉的不止一个。但文学家没必要如此雄心勃勃。不过从另一个角度观察，也可以说木心待学生诚恳到了不止是和盘托出，恨不得连五脏六腑都掏出来的地步。当时的学生仔有回忆如斯：“木心那时文学讲座的课前备课笔记，每次都会写一整下午，没有例外，字数通常是一万五千到两万，他笑着说会对得起你们的讲课费。”

木心其实喜欢有听众，并且非常热爱听众。只不过，尽管他知道，文学是女性的植物的、花草树木般的，而不是金戈铁马的、可以借此攻城略地打天下的，但言辞间会又下意识地摆出兵临城下的阵势。木心灵性十足，但不擅逻辑性的构架或运筹。这是一种天生的禀赋，长短俱在，无可非议。只能说，这样的禀赋，适合写诗作画，难以进入大部头的著述，诸如长篇小说，或者史诗性的戏剧，不管是悲剧还是喜剧。因此，木心是个诗人、画家，擅长做诗论文论，并不适合纵横天下的文学史，尽管他的直觉之非凡，足以上天入地，肆意翱翔。只是一旦诉诸文字，却成了一片花瓣。如此禀赋如此品性，倘若从细微末节入手，比如一首诗，一位诗人，或者一部小说，一出戏剧，反倒是可以扬长避短，从而出神入化。就算面对一群根本无法对话的听众，木心也不必那么气象万千，只消下一点赏析功夫，便足以达到启蒙效果。

木心细读过耶稣，领悟过老子，却在《金刚经》面前止步。可能也是那样的止步，木心讲到古印度文化时，只讲人家的史诗传统，不及论说《奥义书》里的奥义。事实上，《奥义书》与《金刚经》等佛经之间的关系，一如《旧约》与《新约》之间的承接。木心也知道“佛教与婆罗门教的关系，犹若基督教与犹太教的关系”，但于《奥义书》就像面对《金刚经》一样，悄然规避，就像少时逃出寺庙一样。木心的不愿出家颇有象征意味：不愿意放弃自己。这既可说，是热爱生命；又可说，是固守我执。木心在哲学家里选择尼采、在诗人当中向往拜伦、在讲学过程中下意识地扮演基督或摩西，恐怕都可以在少时逃出寺庙一举的象征性上，找到缘由。顺便说一下，乔伊斯年轻时也曾经逃离教会，但最后却在《芬尼根醒悟》的写作中，悄悄回去了。

木心没有回入寺庙，只是最后回到家乡终老而已。木心的葬礼也没

有萨特那么浩浩荡荡，从而避免了被人看作戏子的可能性。至于木心是否通过了那道窄门，只有天知地知木心自己知了。木心有说，那道窄门虽然很窄，但恐怕一个人通不过，需要有两个人才能通过。因为爱，必须在两个人之间，才能成立。而没有爱，是无法通过走向天堂的窄门的。不能说木心无爱。木心有爱，但他爱的是自己，尽管用他自己的表述爱的是艺术。事实上，木心是天然的艺术品。木心对艺术的挚爱就是对自己的呵护，反之亦然。木心似乎由两种气质组合而成，一种是女性的，一种是男性的。女性的那一面接近《红楼梦》里的妙玉，相类于莎士比亚舞台上的哈姆雷特；男性的那一面向往我行我素的拜伦，也很像好莱坞电影《肖申克的救赎》里的主人公安迪。这两种气质导致木心可以在自足的自爱当中独身过活，可以在险恶的生存环境里自救幸存。同时，也足以解释木心为何倾慕拜伦，鄙视萨特。尽管木心下意识地羡慕萨特的成功，下意识地希望自己的告老还乡、叶落归根，也能以一个隆重的葬礼落幕，但绝对不是萨特那样的，而是拜伦那样的。木心内心深处希望践踏过自己践踏过艺术的那个国家和民族，最后能够像迎接拜伦遗体的英国人那样，向死去的木心致敬。但木心同时又知道，自己投胎并没有投在英国。木心更加知道的是，即便有朝一日被媒体渲染成传奇，真正读懂他的依然不会很多。

木心在哲学上崇尚的是尼采。尼采最后是发疯的。尼采的发疯，有如在唐诗里说的，蜡炬成灰。木心没有发疯，仅在尼采发疯的那个点上，止步。这在木心是幸存，但这在木心所挚爱的文学，仿佛缺憾。就好比屈原最后没有投江，或者基督没有被钉上十字架，整个作品少了最后一笔。约旦河算什么，有没有被钉上十字架才是关键。当年老子倘若触犯了周天子被处以极刑，那么《道德经》的影响一定会更加灿烂辉煌。墨子要是像耶稣一样被钉上什么架，那么中国就会产生有如基督教那样的墨教。这种十字架效应在文学家也是同样有效的。辛弃疾写了那么多美丽的词章，只是士子读物。但岳飞一首《满江红》，家喻户晓。因为岳飞壮烈了。辛弃疾打仗再勇敢，没有阵亡就像没上过战场一样。屈原的投江，远比屈原的诗歌更让后人朗朗上口。木心因为没有发疯，没有自沉，没有被钉十字架，没有阵亡或投江，因此只要一说木心其人，马上有问：谁是木心？当然，即便木心被杀头被枪毙，读懂木心文字的读者也不会因此增多。比如投江的屈原，最后就被读成了一个爱国主义者。倘若屈原知道这样的下场，还肯投江么？木心好像未卜先知，就算是蜡炬成灰，也不会打动只喜欢看杀头不喜欢读文学的观众，也不会感动在书堆里寻找黄金屋和颜如玉的读者。木心引用哈代的话说道，“呼唤者与被呼唤者很少互相答应”。

尼采是孤独的。木心，也注定孤独。木心讲学，与其说是对孤独的突破，不如说是朝孤独做了个倒立，把自己做成了一个“哥伦比亚的倒影”。从木心讲学中读出的，与其说是渊博的学识，不如说是这么一个倒影。倘若木心事先有知，可能就不会什么都从头讲起了。那样的包罗万象，其实一点意思都没有。

## 叁

木心讲学，最得心应手的话题，无疑是文学，尤其诗歌。木心在诗歌上的童子功，与钱锺书在学术上的自幼习练堪比伯仲。据木心回忆，杜诗由其母亲所亲授。不知这是否成为木心特别推举杜诗的原因，但木心于杜甫确实情有独钟。当然了，木心的诗歌修养，最为许多现代中国诗人、尤其是1980年代前后走上诗坛的现代诗人所不及的，乃是对《诗经》的烂熟于心。其独到的心得，被诉诸别开洞天的《诗经演》。

从某种意义上说，木心的《诗经演》与曹雪芹从《山海经》神话故事起笔，异曲同工。以返回初始的方式，承接中国文化的气脉。用木心本人的话来说则是：“三百篇中的男和女，我个个都爱，该我回去，他和她向我走来就不可爱了。”这虽然并非直指老子回归婴儿的妙谛，但也已颇得老子反者道之动的要义了。文化只有不断地返回，才能获得充沛的生命力。同样，文学通过上溯寻源，方可获得文艺复兴。就人的本真生命而言，随着文明的生长，与其说进化，不如说是退化的。木心于此有所领悟，才会道出，自己回去，而不是让先民走来。返回去，道才得以存活；无论天道，还是人道。这倒是与从女娲补天起笔的曹雪芹不谋而合。

相比曹雪芹，木心更进一层的是，借用西方诗歌的商籁体，亦即十四行诗的格式，重写《诗经》篇什，借此尝试着融合两种不同的诗歌传统。倘若说木心此举乃旧瓶装新酒的话，那么无疑是用了两个酒瓶，装了木心的新酒，然后再倒在同一个杯子里。饮者所品，木心之味；饮者所赏，古色古香。商籁体犹如古色，诗三百篇散发古香。若说是游戏之作，却深藏诗人诗心诗意。若说是言志抒怀之作，又颇有形式上的机巧匠气。

不管木心如何努力走回去，但毕竟不可能回复成华夏先民，一如《山海经》神话人物再令人神往，也只能神往而已，无法回复如初。木心的演绎，与昔日的语境全然不同。即便以“亘太平洋在天一方”的流亡心境，取代古人的父母何怙，父母何食，也不在于诗人的心胸更为博大，而在于现实的世道更为残酷。木心有说，美术是宿命地不胜任再现自然的，自然是宿命地不让美术再现它的。木心此言，只消修改两个主

语，便可以解释清楚《诗经演》的命运：将《诗经演》取代美术，将自然改作《诗经》。

因此，不管木心如何致力于将两种不同的古诗融合到一种当下的感怀之中，最终成就的，与其说是歌以咏言，不如说是学有精深。或者说，与其说是感怀，不如说是学问。木心不是一个学问家，木心于《诗经》和十四行诗的心领神会自有一番心曲在其中，但将心声诉诸古语，并不意味着真的在精神上复归于初民了。哪怕是木心纯粹的自言自语，也不可能复制华夏先民的关关之声。木心的《诗经演》对于做《诗经》学问的人们，是一种揶揄；对于不接《诗经》气脉而作所谓现代诗的文盲，则多少有些警示意味。因此，木心此作更像是学问诗。至于木心的诗学立场，与其说见诸《诗经演》，不如说散见于他的文学演讲。

在哲学面前不无混沌的木心，一讲入文学，尤其是诗歌，马上精神抖擞，如数家珍，妙语连珠。其超凡出俗的文学鉴赏能力，不要说足以让知青听众五体投地，即便是学府大佬听了，也不得不躬身以敬。

“曹操，气度之宏大，天下第一。”木心意气风发如是说，并且深知，曹诗气度大在《步出夏门行》那组《观沧海》的四言诗。当时说背不全，转而背诵了《短歌行》，“对酒当歌，人生几何”云云。仅此赞叹，便可读出，《三国演义》对曹操的诋毁，在木心那里是无效的。倘若木心能够对那首曹诗的最后两句“周公吐哺，天下归心”有所不以为然，那就更加精彩。既然是“譬如朝露”、“去日苦多”了，还要“天下归心”干什么？木心虽然看出曹操“心肠有问题”，但并没有指出问题究竟在哪里。当然，不管怎么说，在中国历史上的政治家当中，曹操的气度，曹操的诗才，可说是独此一家。木心不无幽默地比方：曹植才高八斗，曹操值一石。

就诗人而言，屈原之后，便是曹操。中间的过渡是汉乐府。区区此说，木心肯定同意。木心曾如此讲说，“汉乐府，诗之文学形式，继承发扬《诗经》精神。建安七子等均是，陶渊明更是”。毋庸置疑，曹操当然最是。不仅如此，木心尚有如此讲说屈原《楚辞》：

《楚辞》，起于屈原，绝于屈原。宋玉华美。枚乘雄辩滔滔，都不能及于屈原。唐诗是琳琅满目的文字，屈原全篇是一种心情的起伏，充满辞藻，却总在起伏流动，一种飞翔的感觉。用的手法，

其实是古典意识流，时空交错。

木心还将屈原比之西方艺术、西方文学：“《离骚》，能和西方交响乐——瓦格纳、勃拉姆斯、西贝柳斯、法朗克——媲美。”从而“比希腊神话更优雅，更安静，极端唯美主义”。

比起同性恋者屈原的优雅、安静，英雄气概十足的曹操，显然要躁动一些。然而，明朗，阳刚，有点《山海经》神话人物的丰沛。当然，比曹操更加像《山海经》神话人物，或者说有如刑天、共工再世般的诗人，无疑是嵇康。

说到嵇康，木心忍不住地眉飞色舞：“中国文学史，能够称兄道弟的，是嵇康。”木心将屈原、嵇康定义为他心目中的“艺术家”，亦即“仅次于上帝的人”。如此赞美，令人联想到木心对基督的定义，也是艺术家。有趣的是，王国维在《人间词话》里，曾经将李后主比作基督般的人物。艺术景观的审美，往往会有惊人的相通。木心显然不是嵇康式的诗人，但他对嵇康却向往到了称兄道弟的程度，一如他对拜伦的心仪不已。

木心解释为什么把嵇康定义为艺术家时指出，在于人格的自觉。并且补充，嵇康“风度神采，第一流”。木心认为，第一流的艺术品有两类，一类是“艺术品高度完美，艺术家退隐不见”，一类是“艺术品高度完美，艺术家凌驾其上”。木心将第二类艺术家归于人格的自觉。在西方艺术史上，木心例举了达·芬奇和米开朗基罗。区区认为，仅就人格审美而言，嵇康比达·芬奇和米开朗基罗更令人赞叹。倘若说，拜伦将古希腊神话中的率性发挥到了极点，那么，嵇康则是将《山海经》神话中的担当展示到了灿烂辉煌。同样是自由的象征，在拜伦是一往无前，在嵇康是拒绝流俗。一往无前的拜伦以战死沙场为终曲，拒绝流俗的嵇康以抚琴刑场作诀别。这样的人物无疑是凌驾于其作品之上的，因为他们的存在本身，就是一部震撼人心的作品。也正因如此，木心才会认定：

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，嵇康的阳刚是内在的、天生的。

倘若说，曹操式的担当有以天下为己任的涵义在内，那么嵇康式的担当全然是自由的同义词。换句话说，嵇康担当的就是自由本身。用西方诗人的说法叫作：“不自由，毋宁死。”尽管木心内心深处极其认同嵇康那样的“不自由，毋宁死”，但真要木心以赴死换取自由，木心只好却步。按照木心的说法，嵇康只是兄弟，不是木心本人。木心能够抵达的，是陶渊明式的担当。也是担当自由，但不那么决绝，不那么刚烈，好比作曲家选择小调而不是嵇康或者拜伦那样的大调，给自己的人生定性。

因此，一讲到陶渊明，木心仿佛是在自我告白一般：“我十岁认识陶先生，于今五十多年。”评介是：双重的隐士，实际生活是退归田园，文学风格是恬淡冲和。木心解释：意指隐在种种高言大论之外。木心又说：屈原是中国文学的塔尖，陶渊明不在塔内，是塔外之人。这句话与其说是在描述陶渊明，不如说是木心下意识地表达了自己的叙述者身份，听上去好像是个局外人似的讲说立场。事实上木心讲得一投入，局内得很。

陶渊明当然不是什么塔外人，其人其诗，处处在在地担当了中国式的自由。这种自由曾经被庄子阐释为逍遥，然后在魏晋士林里，蔚为大观。其最可观处，一者是嵇康，一者是陶渊明。至于阮籍、王羲之、谢灵运等等，逊而其次。尽管王字是中国书法艺术塔尖，其人生的自由境界，略逊一筹。

朴素、精致，是木心于陶诗的感受。朴素应该来自《诗经》国风传统。精致，是木心独到的见地。木心另一句独特的心得是：“我与陶潜还有一点相通：喜欢写风。文笔、格调，都有风的特征。”听上去像是随口一说，细细品味，才得以明白个中三昧。风者，与天地同在的自由也。

自由因为如风一般的无形，才得以与生命融为一体。其实，木心与陶潜才是真正的兄弟，怎么会扯上嵇康？同样的担当自由，这在陶潜与嵇康，是完全不同的。嵇康是火性的，如刑天、共工一般，也像古希腊神话人物或者古希腊悲剧人物；而陶潜是水性的，上古时代不乏先例，箕子（见殷墟所作《麦秀》），伯夷叔齐（《采薇》），更广泛一些还

包括后来骑着青牛远逝的李耳。李耳《道德经》可视为一部长诗，与被木心称作艺术家的基督，遥遥相对。

从某种意义上说，陶潜是个句号。《诗经》的国风传统到陶潜已是尾声，古代的逍遥退隐之士，至陶潜是最后一个。在以后的中国历史上，即便出现这类诗人、艺术家，比如元朝的黄公望，大都隐入寺庙作结。陶潜之后，再无隐士，唯有松柏似的高僧老道。及至木心时代，那样的景观变成了：士子选择流亡方式承继古代的逍遥，去作夷齐各自天。

论及唐诗，木心按着从初唐至晚唐的顺序，随手列出一串名单：王勃居首，李商隐压阵。中国古代文学的审美，唐诗赏析应该算是基本功。木心轻车熟路，游刃有余。更不用说，总有真知灼见。仅一句“王勃才是大天才”，便令人欢欣鼓舞得不行。例举王勃《山居》，点出末一句“山山黄叶飞”，最好，字很轻，景大。全然行家眼光。对陈子昂的评说，同样到位。赞其独树一帜，其性格、品质，是魏晋风度的精神苗裔。推出这两位初唐诗杰，已然提纲挈领。缺憾在于，未及张若虚的《春江花月夜》。

盛唐诗雄，无疑李杜。木心指出，李白承继《楚辞》，杜甫承继《诗经》。这只能说是大致如此，不必深究。木心的评论关键在于：“按理说，李白是唐诗人第一，但实在是杜甫更高，更全能。杜晚年作品，总令我想起贝多芬。”木心此说，与其说是相当学术的，不如说是不无偏爱的。尽管这种偏爱本身也是一种慧眼独具。比如对李杜的如下评点：

李白的性格很明亮，像唐三彩上的釉。他喜欢夸张吹牛，奇的是，不令人讨厌。

杜甫功力极深，请特别注意他的联句，对仗工整，感觉不出用力，而且无懈可击。

读杜诗，要全面，不能单看他忧时、怀君、记事、刺史那几方面。他有抒情的、唯美的，甚至形式主义的很多面。

如果抽掉杜甫的作品，一部《全唐诗》会不会有塌下来的样

子。

倘若仅止于此，那么木心的偏爱，是完全可以接受的。谁也无法非议杜诗的上述品质。但木心实在是太偏爱杜甫了，或许在下意识里有童年沐浴母爱熏陶的因素在内，致使情不自禁地向前跨出一步说：“杜甫是中国诗圣，贝多芬是德国乐圣，博大精深，沉郁慷慨。贝多芬晚年的作品与杜甫晚年的作品相比，贝多芬就远远超越了。”

实在说，木心对杜诗的心得，对贝多芬的领略，全都深得旨趣。将两者互喻，也未尝不可。但要是说到这两圣的相异之处的话，仅一句晚年贝多芬有超越是远远不够的。

区区无意菲薄诗圣，但不得不指出，杜甫杜诗与贝多芬及其音乐之间，差异巨大。贝多芬是个见了皇帝可以昂首阔步走过去的神情中人，杜甫却是若见陛下赶紧下跪磕头行礼如仪趴在地上叫他爬起来都不肯的孔孟儒生。彼此的气质品性，天壤之别。至于作品，仅止于丰富性的相类似，两者的审美趣味、审美风格，相去甚远。硬要比较，杜甫的史诗“三吏三别”仅相当于贝多芬史诗性的第三“英雄”交响乐，或者贝多芬唯一的歌剧作品《费德里奥》，并且还没有贝多芬那么诗意盎然，仅止于凄恻而已。顺便说一句，那样的凄恻承继的是《孔雀东南飞》，不是《诗经》。杜甫的五百字咏怀，与贝多芬的第五“命运”交响曲，更是境界迥异。一者是朝圣的，忠君的，表明心迹的；一者是英雄的，命运的，不无悲怆又充满阳光的。完全两回事。

至于说到贝多芬的晚年作品，比如贝九合唱交响乐，木心对第三乐章的推崇，令人惊喜万分。区区想要补充的是，必须由福特温格勒指挥，方呈境界，就连卡拉扬的指挥都抵达不了。当然，木心将这第三乐章推崇到了人类不配宇宙不配，无疑有些夸张。但夸张，也正是诗人的特权，不必计较。想要说的是，贝九第三乐章的那种意境，深邃浩瀚，不要说杜甫，即便是曹雪芹都差点难以企及，假如《红楼梦》不是从《山海经》神话起笔的话。

有关唐诗与西方音乐之间，木心最准确的比照，应该是从李商隐到肖邦的联想。木心以李商隐两首无题诗为例点评说：“华丽，深情，典雅。首句、末句，自然，滋润。和肖邦一样，有分寸，非常有分寸。”说得准确，贴切，无懈可击。忍不住要补充的是，李商隐的诗歌

与肖邦钢琴曲最相像的地方在于，都只能私下里安安静静地品味，而不像杜诗可以诉诸群体朗诵，也不像贝多芬音乐可以在广场上演奏。

木心同样准确地指出，“李商隐是唐代唯一直通现代的诗人。唯美主义，神秘主义”。但同时又随口一句，“偶尔硬起来，评古人，非常刻毒凶恶”。何苦呢？木心老兄自己月旦起人物来，不也如此么？恐怕也是同类相斥、异类相吸的原理在起作用吧。杜甫比较忠厚，所以得了木心的欢心。木心自己像林妹妹一样擅长打趣他人，所以就不喜李商隐也出言不逊？区区可不管李商隐有此擅长，有唐诗人，独钟义山。杜诗再气象万千，区区也仅止于礼貌性致意而已。

木心说到词家，一样的让人欣喜。一句李后主“不是伟大，是天才”，令人击节。说李后主伟大，就像说李白娇羞一样不伦不类。不要说李后主，即便把伟大套到屈原头上，都是对人家的污辱。屈原不过相思而已，什么时候伟大过了？即便是李白、杜甫都不曾想过伟大。李白以不羁的天性，出入于庙堂江湖。杜甫为人处世，小心得不能再小心，一如其诗歌，严谨得不能再严谨；倘若天上掉下一顶伟大的桂冠，赶紧让给李白。

木心知道李后主头上不能套上伟大的桂冠，却不知道李冠杜戴也同样的不合适。木心将伟大奉送给杜甫，不无搞笑。更为搞笑的是，木心明明知道诗人有天才即可不必伟大，却依然对伟大与否耿耿于怀，语不惊人死不休地宣称：“中国的诗，量、质，无疑是世界上最大的诗国。可是真正伟大的世界意义的诗人，一个也没有。”这句话的确切表述应该是，中国是个拥有众多诗人、无数诗歌的诗国，却从来没有产生过像荷马史诗那样的伟大的诗人诗作。因为即便在古希腊古罗马乃至文艺复兴以后的欧洲，能够称得上伟大的诗人诗作，也不过荷马及其史诗而已。木心如此断言，“屈原、杜甫，那是伟大，可是和莎士比亚相映照，分量不够了”，不免张冠李戴，两者不具备可比性。因为莎士比亚虽然也写大量诗作，其戏剧也带有诗剧色彩，但其主要成就却在舞台上。倘若仅以诗作诗人而论，屈原、杜甫比之于莎士比亚，并不逊色。假如从总体的文学成就上说，莎士比亚当然是屈原、杜甫难以比肩的。但中国并非没有足以与莎翁并驾齐驱的文学家，区区曾经有言，一部《红楼梦》，相当于莎士比亚的全部戏剧。乃至诗歌部分，《红楼梦》中的诗词曲赋也足以与莎翁的所有诗作媲美。由此可见，木心的感觉虽然极具穿透力，但毕竟是感觉，表述出来难免模糊，经常缺乏逻辑意义上的清晰。

令人欣喜的是，木心很懂李后主。针对李后主乱头粗服皆好的说法，木心回敬道：李后主几时乱了头、粗了服？然后又说，李后主是天生丽质，别人只不过是平民气、贵族气，李后主是帝王气。句句铿锵。真是伶牙俐齿。当然，木心也确实是李后主的知音。诸如发乎至性、直抒心怀，如花似玉，天然精美，皆为精当之评。尤其是将后主词的整体感对照范宽的《溪山行旅图》，从而点出繁复与整体的关系，相当隽永。

稍后说到词的品性，木心又有妙语如是：

词……向来是婉约派占上风，算是词的正宗。但为人所骂，说是儿女私情、风花雪月，又推崇苏东坡、辛弃疾等——我以为不对，弄错了。词本来是小品，是小提琴。打仗可用枪炮，不要勉强小提琴去打仗。

除了有关辛弃疾的评说尚可商榷，木心对宋词的品鉴大都相当到位。秦观的那首《鹊桥仙》让木心从小感动到老，有道是：才华丰润，真懂得用情。然后又说秦观词精炼，唯美。论及柳永，通篇贯气，转折也多。说到李清照，认定其生平就是艺术品。如此等等。因为是普及性的东拉西扯，木心讲得很随意。但只要讲到的，大都不离谱。

木心的文学审美，虽然缤纷绚丽，但并非了无脉络可寻。在西方文学是对基督的诗性解读，对拜伦的向往，引尼采为知己；在汉语文学是与老子的天然相通，与嵇康的兄弟认同，与陶潜的高山流水。这两条脉络，有如天空中的两道彩虹一样，互相映照。借用王勃名句表达，基督与李耳齐飞，拜伦共嵇康一色；尼采似火，陶潜如水。这既是木心的灵气，也是木心的底气。

木心对基督和尼采的理解，可说是互为表里。基督好比不用文字表达的尼采，而尼采则无意中扮演了没有上帝的基督。尼采要是生在基督的年代，没准也会被钉上十字架。而基督要是生逢尼采时代，可能也会发疯。借用中国古典戏曲的一句台词，尼采与基督，其实是一对难解难分的死冤家。

但拜伦不在这冤家堆里。拜伦的率性，是宙斯在人间的一个倒影。木心对拜伦的心仪，其实是源自他对古希腊神话的心驰神往。遗憾的是，木心看不透自己，所以没能意识到自己的这种潜意识，从而没有意识到拜伦的精神渊源并非出自古希腊的怀疑主义，而是源自古希腊神话。以下是木心提及拜伦精神谱系的原话：

拜伦的精神家谱是西方的怀疑主义。这主义从古希腊一路下来，初始都用心用脑，但没有胆。蒙田临终，世故圆滑，请来神父（他想不到三百年后一个中国人会算他的账，算他头脑与膝盖的账）。歌德一有机会就赞美拜伦，因为在文学上或生活上，拜伦做了歌德想做而不敢做的事。伟人能够欣赏英雄，但英雄未必瞧得起伟人。

假如不予细究，此番话似乎并没有说错，尽管相当的浮光掠影，并且经不起逻辑推敲。按照木心的英雄伟人说，那么正如拜伦未必瞧得起歌德，嵇康未必瞧得起屈原，辛弃疾未必瞧得起杜甫。当然了，人与人之间的精神谱系是很难诉诸逻辑推演的。英雄和伟人之间究竟好恶如何，并非有什么逻辑可言，完全因人而异。假如嵇康真的遇见屈原那样的情种，未必鄙视。假设辛弃疾与杜甫邂逅，说不定会惺惺相惜，一如李白杜甫那样。

不过呢，拜伦确实与嵇康相像，所以木心会说：“雪莱，我视为邻家男孩；拜伦，我称为兄弟。”对拜伦兄弟，木心一点不吝啬抛掷鲜花，遥送掌声：

至性，血性，男性。

人类文化至今，最强音是拜伦：反对权威，崇尚自由，绝对个人自由。

真挚磅礴的热情，独立不羁的精神，是我对拜伦最心仪的。自古以来，每个时代都以这样的性格最为可贵。

英国文学，莎士比亚之后，公推拜伦。

木心几乎用尽了投向拜伦的各种赞美之辞，以致他人除了点头附和，无从增色。区区突然想到的是，要是嵇康有知，将会如何表示？也会像木心这样热情洋溢得不行么？

那当然是无法猜度的。但要是让区区选择一个最喜欢的英国诗人，那么不是木心挚爱的拜伦，而是被木心称作“薄命的男佳人”的济慈。木心并不看低济慈，不仅赞美济慈是“诗之花”，而且相当公正地指出：济慈是“一个清清白白的唯美主义者”。但区区想要说的是，济慈的诗歌，有如婴儿的呢喃，清纯有如缕缕晨曦。那种清纯是与生俱来的，就像安徒生童话一样。济慈既是那个卖火柴的小女孩，又是那条美人鱼。在济慈的世界里，除了安徒生童话，剩下的可能只有肖邦了，就连普鲁斯特都挤不进去。济慈的诗歌，可以让米罗的绘画显得多少有些做作。

对济慈的推崇，并不意味着对木心盛赞拜伦的不认同。恰恰相反，几乎每一句都令人击节。包括即兴发挥的“拜伦是超人的少年期，尼采是中年、壮年”；也包括其认定拜伦未必瞧得起歌德的原因，在于“歌德是伟人……伟人是庸人的最高体现。而拜伦是英雄，英雄必有一面特别超凡，始终不太平的。英雄，其实是捣蛋鬼，皮大王”。须知，木心对拜伦的赞美，并非心血来潮，而是心有戚戚焉的相知和向往，就像他之于尼采的心仪一样，都是仔细阅读过后的内心共鸣。从木心谈及拜伦长诗《唐璜》时的评说，可以看到读得如何深透：“这首长诗非常见功力，地理、环境、战争，凿凿有据，知识渊博，观察精到。”

并非世上所有出了名的作者作品，都值得如此细读。英国诗人当中，区区始终对那个大名鼎鼎的丁尼生，敬而远之。木心应该也不以为然。果然，木心评点如是：桂冠诗人，皇家宠物。联想到乔伊斯在《一个青年艺术家的自画像》里津津有味地描述斯蒂芬和他的同学谈论丁尼生的情形，忍不住哑然失笑。再联想到木心对红色桂冠诗人马雅可夫斯基的惋惜，不由黯然。一个了无才气，却将桂冠诗人做得稳稳当当；一个才气横溢，却误入红色歧途，断送诗歌艺术也断送自己。

木心提及勃朗宁的《花衣吹笛人》时，一句“我也是那个吹笛人”，令人唏嘘不已。可是，奇怪的是，木心谈到湖畔诗人，为何将柯勒律治及其诗歌一晃而过？柯氏在文学上深研莎士比亚，在哲学上潜心康德，

其造诣绝非泛泛之辈。其诗歌成就更是不同凡响，不仅《古舟子咏》，柯氏未完成的长诗《克里斯特贝尔》中的第一部分，《忽必烈汗》也饶有趣味；其神秘主义的境象，足以与后来的博尔赫斯遥遥相望。

或许是木心看到《忽必烈汗》的标题就感到头痛，因为历史野蛮的蒙古铁骑之于有宋一代文化文明的践踏？不过，不管怎么说，木心就仿佛一个走错房间的汉语文学家，称之为来自浙江乌镇的希腊人。木心对西方文学、西方文化一往情深。隔着一层翻译，木心迷恋的伊人，又像曹植《洛神赋》里的女神一般若梦如幻，飘逸似仙。但丁《神曲》将贝娅特丽丝视作引导诗人前行的女神，古希腊以降的西方文化、西方文学则犹如木心的女神一般引领着木心前行。

倘若说，木心讲说中国文学是如数家珍，那么木心讲说西方文学则是款款情深，好像在向听众述说自己的一段恋情。不过，这在区区读来又是一番景象：仿佛金庸《天龙八部》里的萧峰，看着段誉施展时灵时不灵的六脉神剑，站在一边替好友掠阵。朋友间可以随便开开玩笑，但要是碰上慕容复那样的奸徒使坏，马上一掌亢龙有悔拍出，绝不犹豫。

就木心之于文学的挚爱而言，绝对是个情种。木心打趣曹雪芹为天下第一意淫，木心有望成为天下第一情种。尽管木心所爱的，大都是虚无缥缈的佳人，或者说在文字世界里呈现出来的英雄或美人。木心喜欢的才子，要相貌堂堂。木心喜欢的才女，要有点巾帼气度。比如李清照一句，“所以嵇中散，至死薄殷周”，深得木心欢心。

但没见到木心评说辛弃疾的文字，一提辛词，总是混同于苏轼一伙。辛弃疾的文学成就虽然比不上苏轼的气象，但其长短句却远为苏轼所不逮。辛弃疾是有宋词人当中，最可能成为拜伦式英雄的。只不过，拜伦的英雄气在于率性，而辛弃疾的英雄气在于担当。这是两种截然不同的文化底蕴和文化传统，既没有高下之分，也没有是非可断。作为词人，辛弃疾还缺少一场轰轰烈烈的爱情。战争与爱情，乃是最为普世性的两大文学主题。托尔斯泰的《战争与和平》，其实更为确切的命名是《战争与爱情》。荷马史诗之所以瑰丽辉煌，就在于绘声绘色地叙述了这两大主题。屈原、李白、杜甫乃至辛弃疾之所以无以如是，就在于他们的作品缺少这两大主题的支撑。但相比之下，屈原至少还写了恋情。杜甫实在太儒里儒气了，写了那么多诗歌却没有一首涉及恋情。不过，倒是写了一些战争造成的生灵涂炭。辛弃疾的英雄气概挥发得淋漓尽致，但了无柳永、秦观那样的情意绵绵。或许正因如此，导致木心只能到欧洲文学里寻找拜伦那样的英雄，既能战死沙场，又极尽风流之韵。

事。欧美人的审美情趣，不太以担当为然，十分崇尚率性而为。这在木心，倒也算是不加区分地学会了。

不知木心喜欢不喜欢观看好莱坞的西部片，或者抢银行、偷珠宝之类的惊险片。应该喜欢。全都拍得率性可爱，了无中国式的道德顾忌。一面喝着咖啡，一面读着拜伦，有空看一眼西部片，或者《魂断蓝桥》之类的情感片，走错房间的木心，于是就可以像一个长途跋涉的旅人似的有了一种回家的舒心和享受。一路辛苦，不下于但丁在《神曲》里的旅程。

## 肆

木心的文学演讲，最精彩的是古代部分，无论是古希腊、古希伯来还是古华夏、古印度。其次是欧洲文艺复兴之后的文学景观。中国古典文学，并以唐诗宋词为极其亮丽的华彩段落。及至讲到20世纪世界文学，尤其是所谓现代派诸多流派和文学成就，木心画出的文学版图就不那么令人信服了。

仅就面面俱到式的介绍来说，木心是称职的。但要从文学评论或批评的角度来说，无论专业还是业余，木心都不能算合格。尽管木心不时会冒出一些相当独到的见解，然而，除此之外，剩下的那些介绍，大都可以在图书馆里或者直接在网络上找到出处，包括诸多更为详尽的细节。倘若刚好有些拼音文字的阅读能力，还可以找到更为确凿的原版描述，诸如英语、德语、法语、西班牙语等等。20世纪文学的各种主义、各种流派，就像购物中心的商标品牌一样，随处可见，根本不需要特意开什么系列讲座解决。只消花费几天时间泡在纽约随便哪一家书店里，就大致搞定了。

当然了，听众渴望的显然不是文学辞典，而是演讲者的个人见解。记得1980年代初期，大陆有过一本陈琨著述的《西方现代派文学研究》，并非包罗万象，但条理分明，叙述得相当清晰。倘若木心也能选择性地挑选一些自己熟悉的作者作品，无论是诗歌还是小说，没准也会形成一本类似的介绍性著述，并且以木心的鉴赏能力，还会更具赏析价值。但木心显然不懂如何构思自己的文学讲课，而是不加分辨地将青菜菠菜豆芽菜鸡毛菜卷心菜大白菜什么菜都往菜篮子里装，结果弄得听众除了对那些主义流派的标牌有点印象，其他什么都没弄明白。事实上，即便是木心本人，也没有搞清楚那些个主义流派究竟怎么回事。那些主义流派的讲说，大都照搬书本，并无个人见地。

不管木心如何地博览群书，但从《文学回忆录》所记述的讲说来看，对20世纪文学并没有系统地阅读。这不是翻翻辞典就可以解决的，也不是浅尝辄止的作品浏览可以了然于胸的。且不说20世纪文学各家各派的经典有多少，光是整个文学的背景阅读，就极其具有挑战性。不要说木心这样的诗人画家，即便对极其专业的文学批评家、耶鲁教授哈罗

德·布鲁姆来说，那样的挑战也相当严峻。

20世纪可以说是整个人类历史上的一个转折点。倘若将人类本期文明比作一天二十四小时的话，那么20世纪就好比是午时。就欧洲文艺复兴的历史标画而言，那么20世纪就像是现代文明的黄昏。有位法裔美国教授写过一本论著，描述从文艺复兴到20世纪的文化演变，标题就叫作《从黎明到黄昏》。可见，在木心讲说的20世纪文学背后，站立着一个巨大的人文背景。那样的背景，绝对不是三言两语可以讲说清楚的。

倘若将20世纪以前的历史比作各个平面的一种演进，那么那些平面到了20世纪突然汇集到一起，形成了一个立体的人文空间。以前仿佛全都不相干的各个领域，此刻纷纷变得互相关联起来。现代物理学在改变微观世界和宏观空间的同时改变了人的思维方式，现代语言学将逻辑分别在形而上和形而下两个层面上推到极端，一面产生了极其抽象的语言逻辑学，一面催生了渗透到生存在这个地球上的每家每户日常生活中的一代代电子产品。量子力学表面看上去跟文学毫不相干，但要是乔伊斯知道了测不准原理，就不会构想一个企图制造人人即此、此即人人的平面时空，借此回归教会、扮演上帝的《芬尼根醒悟》。

在20世纪的人文巨变面前，倘若仅止于诗人、画家，不闻窗外事只管写诗作画，是完全可以的。但倘若要进入学术性的文学史描述，不得不广涉许多文学艺术之外的知识。比如要讲说存在主义，仅止于克尔凯郭尔、萨特，不及所以然。因为存在主义的真正思想家是海德格尔。要了解海德格尔思想的来龙去脉，康德的《判断力批判》是必读的。倘若再向上追溯，那么亚里士多德的《诗学》可以视作开山之作。哲学上的或者说形而上的存在主义思想，实际上是自亚里士多德美学到康德美学再到海德格尔存在追问的思想演进。而海氏存在主义的关键，不在于他人是地狱还是天堂，而是试图回答，诗意的存在如何可能？由于逻辑思维的先天性拒斥，木心对这一脉思想家著述的阅读，显然空白。

木心提及的新小说实验，也有其哲学上的背景可溯，那就是学人对于语言本身的反省。这种反省，从语言学家索绪尔开始，经由维特根斯坦引向形而上的思考，发展为对语言逻辑本身的怀疑。倘若不了解20世纪现代语言学，那么从学术上理解新小说就有一定的难度。罗伯—格里耶最具经典意义的代表作，其实并非《橡皮》、《窥视者》那样的推理小说，而是《海滩》那样的纯物性描写。《嫉妒》是将那样的实验推入长篇写作而获得的成果，比前面两部长篇更能体现罗伯—格里耶的创作意图。作为叙事的语言，在小说里变成了拍摄镜头一般的忠实纪录。罗

伯—格里耶的小说叙事实验最后是在电影里获得成功的，《去年在马里昂巴》，《欲念浮动》。对此，木心所知无几。从木心的书文演讲里可以得知，木心没有读过康德、海德格尔，木心也没有读过维特根斯坦。大凡逻辑性很强的哲学著述，基本上是在木心的阅读范围之外的。木心的哲学阅读主要聚焦于一些诗性哲学家，习惯用意象比喻讲说的思想家，诸如尼采、克尔凯郭尔，或者蒙田、帕斯卡尔，等等。

相对于逻辑思维，木心擅长的是诗性思维，诉诸直觉，而不是诉诸思考。这与木心讲说主义、流派是相当冲突、很不协调的。因为主义、流派不能用直觉来解说，它们本身就是思考的产物。而假如仅止于介绍，那么还不如请学生自己去查找有关书籍来得更省事。但木心的困顿在于，其阅读仅止于汉语世界，所有拼音文字典籍，读的全都是汉译。木心的弟子曾经如此描述木心的遗憾：“他的文学隔了翻译的鸿沟，这是他在乎的事。再有，他的画，有点像昆德拉讲雅那切克：在他那个时代，他超前了，到了可以公开，又相对过时了，这是悲剧。”

隔了翻译的鸿沟阅读拼音文字世界，只能是隔雾看花。那样的相隔，阅读古希腊神话，阅读《旧约》、《新约》，还不至于隔得太离谱。因为那时的语言简单明了，翻译起来不会如何失真走样。文艺复兴以后的语言，尤其是文学作品，开始复杂细腻起来，尽管也能通过翻译传达，比如朱生豪汉译莎士比亚戏剧，信达雅俱全，但准确传达的难度却在逐渐增长。

民国年间出了不少优秀的汉译家，将大量的西方文学译介到中国。可以说，木心的现代汉语根底，是由那些翻译家们给造就的。同时也可以说，木心的西方文学基本印象，也是通过那些翻译家的译介而形成的。这可能是木心文字那种民国气息的由来。只是在进入20世纪文学描述的时候，木心的那些根底，显得有些捉襟见肘。

木心将民国的汉译融合自幼习练的古代汉语，借着非凡的灵气创出了风格独特的诗歌、散文语言，乃至别具一格的文学演讲口语。这是独树一帜的成就。但木心的悲苦在于，从1989年到1994年的文学演讲，基本上是1940年代打下的底子。将近三十年的光阴，木心与所有的大陆同胞一样，生活在一个人造的封闭空间里，与外面日新月异的世界几乎隔绝。及至国门甫开，木心只身去国。这里有个微妙的空间差。木心离开之际，西方文化、西方文学的汉译，刚好在大陆重新复活。木心错过了。而木心到了内心深处向往的美国，却苦于没有英语阅读能力，难以在1940年代打下的文学根底上更上一层楼。倘若能够英语阅读，根本不

需要到学府里厮混，只消泡泡纽约图书馆、班纳兹·脑博（Barnes & Noble）书店，一个拼音文字构筑的人文世界，就欣欣然打开了。

当年区区考入大学之际，跟木心座下的听众一样，全然是知青的根底。然区区幸逢了国门洞开的八、九十年代，经由大量的汉译阅读西方人文世界。及至赴美，区区仿佛命中注定一般地不入学府，在纽约博物馆、图书馆、班纳兹·脑博书店里不亦乐乎。不要说英语原著原作，即便契诃夫剧本，读的都是英译。不管怎么说，拼音文字之间的互相转译，远胜从拼音文字到象形文字的汉译。

拼音文字的原著原作，再出色的汉译也难以转达。在咿当咿当的地铁里捧着刚买的济慈诗集，读着一行行诗句，仿佛谛听着一声声婴儿般的呢喃。然后暗自庆幸，不曾读过汉译，致使那些诗句好比第一次跳入眼帘的俏佳人，不施粉黛。读了英语原版的《喧哗与骚动》，才知道福克纳在口语运用上的匠心。其情形一如尤金·奥尼尔《榆树下的欲望》，大量的口语，让阅读滞重，让感受深切。纳博科夫的《洛丽塔》，光是“洛丽塔”这个名字的发音，都别有意趣。更不用说，这位俄裔作家的英语写作功力，直追福克纳、奥尼尔。那是不读英语原作无法领略的。20世纪英语小说的首席经典，乔伊斯的《尤利西斯》，更是如此，非得阅读英语原作，才能体味小说叙事小说语言的个中三昧。从纽约图书馆里借得一本被翻得破破烂烂的《芬尼根醒悟》，读得晕头转向，却奇迹般地获得了英语写作的语感。借阅此作之际，出借者非常诚恳地邀请，愿不愿意加入乔伊斯阅读俱乐部共同分享大师名作？竟然还心高气傲地拒绝了。因为认定乔伊斯小说与肖邦夜曲一样，只能孤独地阅读或聆听。

新世纪伊始，其时木心也在纽约。很奇怪一直无缘相见。就像区区无缘美国学府厮混一样。及至读到木心的文学演讲，斯人已逝。尽管木心所讲，对于一班知青学生，已然足够足够，但区区很想告诉木心老兄，这门课要是彼此并肩努力一下的话，没准是个天作之合。他讲他擅长的诗歌赏析，区区躬身叙事艺术诸如小说戏剧部分，那该多么有趣。不要说一班学府教授，即便是哈罗德·布鲁姆，都会黯然失色。

区区很想告诉木心老兄，意识流并非如老兄想当然的那样只是一种写作技巧，而是一种全新的叙事方式。哈罗德·布鲁姆为什么将《尤利西斯》看作足以与莎士比亚戏剧并驾齐驱的皇皇巨制，就因为乔伊斯创造了别具一格的叙事结构，并且还和木心老兄心仪不已的《奥德赛》、《圣经》、莎士比亚戏剧，遥相对照。木心要是读过这部小说，当然最

好能够一览英语原作，肯定会喜欢那个狂妄透顶的都柏林人。

木心读过普鲁斯特的《追忆似水年华》，虽然只读了很小一部分，但也已经觉得出俗。倘若木心能读完全部，会将作者引为又一个兄弟。在大陆早就有了完整的全本汉译，不读是非常遗憾的。窃以为，这部巨制，集雨果的悲悯、巴尔扎克的浩瀚、司汤达的历史透视、福楼拜之于女人的精深观察于一身，将法国文学推至登峰造极。倘若木心读过此作，根本不会在讲学中唠叨萨特的那些二流小说，而会聚精会神地津津乐道普鲁斯特。阅读《文学回忆录》之前，还曾以为木心可能是区区唯一的一个能够互相畅谈普鲁斯特的同道，没想到木心不曾完整地读过那部顶尖巨制。

木心知道贝克特曾为乔伊斯记录其口述《芬尼根醒悟》，却有所不知，贝克特专门写过一篇普鲁斯特小说的论文。只要读过那篇论文，那么木心就不会对《等待戈多》表示不以为然。因为贝克特此剧，乃是奇妙地汇集了乔伊斯小说和普鲁斯特小说那两条巨流之后形成的一个湖泊，深刻到了极其简单的地步，透明得清澈见底。可木心却从荒诞派戏剧的概念上谈论贝克特戏剧，实在太托大了。

木心知道《威尼斯之死》，却不知道托马斯·曼最具经典性的《魔山》，并且肯定没有读过，否则木心不会一字不提的。德语文学的史诗性开山，是歌德的《浮士德》；但具有奠基意味的长篇小说，却是《魔山》。这应该是继《追忆似水年华》、《尤利西斯》之后，可以与福克纳的《喧哗与骚动》并列第三的巨制。早在卡夫卡的《城堡》问世之前，托马斯·曼就完成了极具城堡意味的宏伟叙事。倘若只读《城堡》，不读《魔山》，无法真正领略《城堡》的意蕴。那可不是仅仅用荒诞的概念可以囊括的。

木心对卡夫卡是重视的，对贝克特却多少有点冷淡了。殊不知，这两位是互相对称的文学天才。一个通过小说，一个通过戏剧，比肩而立。在卡夫卡后面站着的是从歌德到托马斯·曼的德语叙事文学精华，一如在贝克特戏剧里晃动着乔伊斯和普鲁斯特的影子。

倘若木心一定要坚持己见，或者说，更倾向于认同古典主义的风格，那么20世纪戏剧的真正古典主义者，却绝不是木心津津乐道的易卜生，更不是萧伯纳那样的三流货色，而就是木心不曾接触过的尤金·奥尼尔。奥尼尔的《长夜漫漫》，完全是现代人的生活场景，古希腊的悲剧内涵。当然，不是埃斯库罗斯式的，也不是欧里庇德斯式的，而是索

福克勒斯式的，命运的悲剧。木心那么看重命运之于人的捉弄，应该会喜欢《长夜漫漫》的。

好吧，就算木心不经意地遗漏了《长夜漫漫》的阅读，那么契诃夫总归是木心熟悉的了吧？但木心为何不提及他的戏剧呢？契诃夫戏剧在欧美学府里，经典到了列为戏剧教材的地步。至于契诃夫戏剧的艺术成就，区区曾经有言，假如在包括俄罗斯在内的西方现代戏剧家当中寻找一个能够与曹雪芹相媲美的人物，那么应该就是契诃夫。其共同特征在于：宏伟与细腻两者交相融合得天衣无缝。倘若曹雪芹投胎于俄罗斯，化身为契诃夫，那么，写出来的戏剧，也就是那样的。

木心可能受了民国年代汉译文学的影响，其时易卜生风靡一时，所以谈多了易卜生戏剧，诸如《玩偶之家》等等。以区区之见，易卜生最出色的戏剧，并非《玩偶之家》，而是影射斯特林堡的那出《海达·高布乐》。至于易卜生史诗般的剧作《彼尔·金特》，粗制滥造。反倒是被易卜生憎恨的斯特林堡，才华横溢，卓尔不群，一部《鬼魂奏鸣曲》，抵得上易卜生的全部社会批判剧。

木心熟悉博尔赫斯，甚至诗作都受到影响。相信也一定会喜欢卡尔维诺小说。安徒生的童话品质，在卡尔维诺小说里获得了另一种叙事方式的呈示，并且具有博尔赫斯那种时空交错的美妙。木心不喜王尔德装模作样的唯美，何不试试卡尔维诺式的唯美小说？只消阅读一部《隐形的城市》，便能感受其独具的风采。

再说诗歌，木心对20世纪诗歌比较熟悉，尤其是法国诗人诗作。区区于此唯有悉心聆听。不过，区区的疑问是，木心推崇庞德，是不是因为那厮喜欢中国古典诗歌，让木心陡生好感？相比之下，木心对艾略特却比较冷淡。区区斗胆插上一句：《荒原》是倒过来写的一部史诗。木心曾经写过《哥伦比亚的倒影》，《荒原》就是史诗的倒影。倘若木心不以史诗为然，不管是正的还是倒的，只谈论纯粹的诗歌艺术，那么区区也想向木心轻声轻气地推荐一下，艾略特亦不乏《四个四重奏》那样的诗作。

区区十分佩服木心对马雅可夫斯基的惋惜，既有见地，又不因人废才。然后又听木心谈论了阿赫玛托娃，但不知为何，木心遗漏了比阿赫玛托娃更精彩的茨维塔耶娃。区区作一个不太准确的比方，阿赫玛托娃好比中国魏晋时代的阮籍，茨维塔耶娃有点像嵇康。木心既然将嵇康认作兄弟，为何不与茨维塔耶娃也认个姐弟呢？

木心喜欢绘画，并且颇有成就。区区很遗憾没能目睹木心的绘画作品，但又很乐意与木心探讨一下20世纪绘画与20世纪文学的对称性和互释性。比如，从塞尚到毕加索、勃洛克的立体主义绘画与罗伯—格里耶的新小说实验、略萨的结构主义小说，还有康定斯基的冷抽象画、米罗的梦幻画、波洛克的行动画与意识流小说，还有达利、玛格丽特的超现实主义绘画与卡尔维诺、博尔赫斯小说，更有梵高的绘画与陀思妥耶夫斯基小说，更有高更的绘画与马尔克斯的魔幻现实主义小说，诸如此类，不一而足。可是，木心却不声不响地走了。八十三岁高龄，寿限不算低，但遗憾还是多。

20世纪文学，当然，其他任何世纪的文学也都一样，不管产生多少主义多少流派，却并非由主义或流派构成，而是由一部部极富想象力和创造力的作品构成的。倘若将文学比作一锅肉汤，那么主义、流派不过是漂浮在上面的一层猪油而已。讲说20世纪文学，理当端出的是一锅肉汤，而不是那层猪油。再说，木心擅长的是作品赏析，而不是流派解说。无论是讲说各种主义、流派，还是介绍柏格森、弗洛伊德及荣格，木心几乎都是照本宣科，难以像讲解文学作品那样发挥己长。木心的文学天赋无疑超凡出众，特点是长于诗歌，短于叙事艺术，诸如戏剧、长篇小说之类。木心的诗性思维凌空翱翔，逻辑思维气若游丝。木心于诗歌、散文游刃有余，但于小说、戏剧却颇为隔阂。木心的小说创作仅止于短篇，连中篇都不曾写过。可能是天性不擅叙事艺术，因此木心说到小说，总有点隔雾看花。木心很得意自己那个比喻：“有时我会觉得巴尔扎克是彩色的陀思妥耶夫斯基，陀思妥耶夫斯基是黑白的巴尔扎克。”这个比喻表述得相当漂亮，但经不起推敲。如此作比，在巴尔扎克会觉得是对他的羞辱。在法国人眼里，俄罗斯民族是说了法语才慢慢开化的野蛮人。而在陀思妥耶夫斯基看来，巴尔扎克的“人间喜剧”展示的不过是巴黎的欲望世界，而他陀氏作品写出的却是游走于俄罗斯大地、同时又飘浮在俄罗斯上空的一个个灵魂。陀思妥耶夫斯基的小说，参照舍斯托夫一部论著的书名，可能表达得更为确切：“旷野呼告”。借用斯宾格勒的解读，托尔斯泰小说描写的是莫斯科上流社会的人物风情，而陀思妥耶夫斯基小说呈现出来的是莫斯科城外的俄罗斯芸芸众生。因此，木心的那个比喻，确切的表达应该是，巴尔扎克小说是彩色的，陀思妥耶夫斯基小说是黑白的。因为欲望世界是色彩缤纷的，而灵魂，却是黑白的。

由于20世纪欧洲最重要的文学经典阅读有所阙如，木心的讲说聚焦于纪德、萨特、加缪，甚至美国的垮掉一代、黑色幽默那几位。木心非

常熟悉纪德，其代表作《窄门》也确实经典。比起那个没头没脑的罗曼·罗兰，纪德的清醒，非常难得。欧洲中世纪有过行吟诗人，纪德像是个行吟作家，足迹遍及欧洲、非洲，包括苏联，每到一处，都有文字出产。但其作品深度，却不曾超过从未离开过布拉格的隐世作家卡夫卡。走得更多的人，好像容易写得浅。

萨特的存在主义是一个半人半神的怪物。一半是萨特，一半是马克思主义。海德格尔一看到萨特胡说存在主义，马上公开致信，划清界限。不曾弄清存在主义来龙去脉的木心，凭着非凡的直觉一眼看出，萨特的“恶心”是一种装出来的病态。木心还看出，萨特的虚伪。对萨特的小说，木心不过是随口称赞了几句而已。假如去掉前面提及的诸多文学大师，那么萨特在文学上也可算个人物。他人，对萨特来说，确实是地狱。假如这世上没有诸如普鲁斯特、乔伊斯那样的他人，萨特就像中国的孔丘一样，可以成为巨人。

垮掉的一代，木心称赞了杰克·凯鲁亚克。与其说小说写得出色，不如说生活方式有点拜伦的意思。当然，拜伦是贵族气十足的，凯鲁亚克的《在路上》不过是纽约小混混的潇洒人生，仿佛是马克·吐温笔下的汤姆·索耶或者哈克贝里·芬突然长大了，来到纽约，开着车上演另类流浪。虽然谈不上拜伦那样的英气勃勃，但同样的率性，同样的不拘一格。更重要的是，一点不做作。另一个纽约混混，叫作伍迪·艾伦的，做作透顶。所拍的电影，没有一部不伪装潇洒，以此掩盖其肮脏的情欲。

其实，诸如垮掉的一代，黑色幽默，荒诞派戏剧，在美国大都是纽约特产。与凯鲁亚克有一比的是阿尔比，木心可能不太熟悉。从小就是捣蛋鬼，皮大王。长大后却成了规规矩矩的同性恋者，至今依然与另一个老头相依为命，据说同居了不知多少年都没换过。曾在百老汇一家剧院里看过阿尔比的《谁害怕弗吉尼亚·伍尔芙》，一舞台的脏话。突然想起，中国人曾经很喜欢唱“满耳是大众的嗟伤”，阿尔比却让观众满耳是男女的性交。但该剧被搬上银幕后却大获成功，成为伊丽莎白·泰勒的经典表演艺术作品。

木心提到的《第二十二条军规》，区区曾经在大学期间读得手舞足蹈。可是读过乔伊斯小说再回首此作，发现只有那条军规是幽默的、精彩的。当然写得很活泼，作者毕竟成长于充满活力的布鲁克林街头。相比之下，库特·冯尼格的《第五号屠场》太严肃了，只有黑色，没有幽默。在这个德裔美国人身上，依然日耳曼气十足，刻板得像个军人一

样。风格也是瓦格纳式的，线条笔直。

木心可能没读过诺曼·梅勒的《刽子手之歌》。既是遗憾，也是幸运，以免遭受野蛮的袭击。美国式的调侃，总是过于粗鲁。读着这样的文学作品，能够体味到木心那一句总结，极其精彩：酒神精神变成了酒鬼精神。不知是不是如此这般的原因，哈罗德·布鲁姆在其文学著述里，刻意不提这批吵吵嚷嚷的美国作家。不过，木心也许会不以为然，按照木心的看法，家禽出在大学，虎豹出在山野。布鲁姆是鸽子，象征着在半空中飞翔着的平心静气。但木心另一句妙语，会让鸽子感觉受伤的：“我敬重康德，闷头闷脑思想。萨特他们，想到一点，就哇哇叫。”布鲁姆没有哇哇叫，但实在太啰唆。布鲁姆又太过希伯来了，火性灼灼，没有康德那么沉静。

木心的20世纪文学讲说，虽然不及前面精彩纷呈，但也依然花香四溢。木心不太熟悉叙事艺术，但自有一番对小说、戏剧的鉴赏力，因为天生非凡的直觉能力。就算木心对汉译作品有隔，但对《红楼梦》那样的汉语经典，却绝对不会看走眼。比如，“《红楼梦》中的诗，如水草。取出水，即不好。放在水中，好看”。当然，要木心说出为什么，可能有点难为他了。因为木心不擅长逻辑思维，不会像区区那样表述道：《红楼梦》的诗词曲赋既在故事之中，又具叙事功能，无法分割出来。逻辑的表述更确切，但不漂亮。

木心谈论《红楼梦》，最为精当之处在于，看出两个伟大：细节玲珑剔透，整体控制很成功。木心以冷酷形容，说是不宠人物。其实从另一个角度讲，刚好就是作者跟着人物走，就像托尔斯泰写安娜最后自杀，可以说很冷酷，也可以说尊重人物自己的选择。《红楼梦》作者是尊重人物自己的命运，而已。

区区很敬重木心的直觉妙悟，不在意其妙语是否准确。学术思维是逻辑思维，中用不中看。木心的诗性思维是像禅语似的参悟，中看不致用。让木心讲学，其实是难为他了。这并非木心所长。木心擅长的是，海阔天空，或者不经意地突然冒出一句。遗憾的是，一部文学史，不能靠一会儿冒出一句那样的方式来讲说。就算是海阔天空，也得有个谱。木心的讲说并不离谱，但也并不有谱。

不过，区区喜欢这样的随意演讲，从而建议学府当作文学史教材使用。区区认为的文学教材就应该是这样的，充满启迪性，又充满争议空间。倘若教材以句句是真理为标准，那么就成了教条。

区区在与木心商讨的时候，同时想到的乃是：这天底下，能够如此畅谈文学的，不知还能有几个。想到木心已逝，不由怅然若失。彼此就像天上的星星，即便相望，也不会相见。地球最怕的就是被另一个星球撞击。可能人也一样。据说乔伊斯与普鲁斯特曾经相见过，在场尚有弗洛伊德、斯特拉文斯基。那两位文学天才竟然连个招呼都没打。普鲁斯特找人谈话找的是斯特拉文斯基，谈论的话题是贝多芬音乐。要是真的与木心在纽约相会，彼此的话题没准是如何下厨做菜。如此一想，遗憾淡去。顺手将这部《文学回忆录》搁下，然后继续日复一日的日常生活。

文学是很无用的，20世纪文学，更无用。木心讲得如何根本不重要。重要的是，能够从中摘取多少片花瓣。木心讲学讲出的不是什么学术体系，而是令人目不暇接的洞见，犹如一片片美丽的花瓣。静观如孔雀开屏，雍容华贵；动察如天女散花，纷纷扬扬。

## 下篇 遥应李耳 堪比但丁

木心最出色的散文足以与《道德经》媲美，作为诗人的木心，乃中国的但丁，是一颗中国式文艺复兴的启明星。木心诗文与区区“中国文化冷风景”的互补意味在于：以返回先秦的方式，呈现全新的人文景观。打倒孔家店式的五四文化标高，已经成为历史；五四白话文与生俱来的打倒、推翻暴力话语方式，就此走向终结。

## 壹

木心的世界，并非是讲学的世界，而是文字的世界。木心的《文学回忆录》呈现的只是木心之于文学世界的鉴赏，并非木心本人的世界。讲学，多少带有表演成分，所以说演讲或者讲演。写作，却是内心絮语的挥洒，具有自言自语的品质。木心的文学世界，是在他的小说、诗歌、散文里。

与六本诗集（包括《诗经演》）、五本散文集相比，仅一本短篇小说集显得有些微薄。以《温莎墓园日记》为标题，又过于飘逸。从笔调手法来看，不像是初写习作，以前应该有过更早的旧作，可能大都遗失了。这个集子的珍贵，不在于小说本身，而在于提供了一个诗人写小说的范例。至于成功与否，只能另当别论。

就木心出众的文笔、敏锐的感觉而言，具备成为小说家的潜质，而且，要么不成，要成就会成为一位诸如普鲁斯特、乔伊斯那样的大家。木心没有成为小说家的原因，可能在于底气不足。这就像歌唱家一样，美妙的嗓音需要充沛的中气支撑。那样的底气，并非身体如何强壮，而是唐吉珂德式的一往无前。但木心的秉性恰好并非唐吉珂德，全然哈姆雷特。

《温莎墓园日记》是小说集的压轴篇什。该篇的墓园描写，相当出色，直让人想起《尤利西斯》里的墓地场景。但乔伊斯借助那样的场景，激发出惊天动地的生死感叹；木心却在那么漂亮的描写过后，于世态人生，浅尝辄止。小说艺术的秘密通常在于，文字描述有如一波波海浪，前赴后继，翻滚不息。很小的一个场景，或者微不足道的一个细节，都可能会激发冲天而起的惊涛骇浪。木心的小说，却像一片金色的池塘，可以说宁静安详，也可以说暮气沉沉。难怪有人会从木心的文字里，感觉到死亡的气息。倘若将乔伊斯的叙事比作冲浪，那么木心的叙事却像是在沙滩上散尽的一片浪花。

最具木心小说语言特色的，当数开篇的《美国喜剧》。从感觉上说，相当细腻；将一位女士的等待公车，误读成了期待情人。但木心却写得朦胧闪烁。不懂小说的读者会误以为是写意画那样的简洁，但就小

说艺术而言，却缺乏应有的铺陈渲染。同样一个细节，要是放到普鲁斯特笔下，可以有数十页的开展，但在木心小说里，寥寥数语。最搞笑的是，在最出效果的地方，木心仅以九点以后班次减少，“每次难免要久等”作结。一个喜剧性的误读，了无喜剧效果可言。顺便说一句，倒是后面那篇《静静的下午茶》，也是一个日常生活小细节的观察和铺展，写得相当从容，收放自如。

就算从素描甚至速写的角度来说，《美国喜剧》也简洁到了无趣的地步。木心此处的风格有点像印象派画家修拉，用一个个小圆点勾勒景物。只是这种点彩手法，并不意味着笔触的软弱无力。芝加哥艺术博物馆里有修拉原作《大碗岛上的星期日》，倘若有幸目睹，当知细腻之细，并非细弱。木心的文字之长，长在句子。而木心的文字之短，短在挥句联篇。倘若《美国喜剧》索性选择意识流手法，就像绘画中的印象派似的，倒也独具一格。将叙述者对女士等待情景的误读行云流水般地铺展开来，犹如伍尔芙《墙上的斑点》，色彩斑斓的，会相当好看。至少不会像如此这般的草草了事。

这本集子里，最出色的作品当数《夏明珠》、《寿衣》。前者明显受到莫泊桑影响，通篇颇具《羊脂球》的笔力，结尾又有《两个朋友》的余音袅袅。后者几乎就是《祥林嫂》的木心版，乌镇的木心，与绍兴的鲁迅，遥相唱和。

这两个篇什，可谓取莫泊桑的匠心，执鲁迅的白描笔法，底子是作者刻骨铭心的童年记忆。《夏明珠》里同名女主角，仿佛一张沉在水底的底片，渐渐地呈现，从浅及深，从朦胧的黑白，到惊心动魄的血色。从那样的血色里，可以理解木心为何对周作人、胡兰成的附逆那么反感。《寿衣》与《祥林嫂》，活脱是像的双胞胎姐妹，故事相类，笔力也与鲁迅相当，不分轩轻。这两篇小说，应该是木心在小说艺术上的成功之作。

《芳芳NO.4》说的是一场爱情故事，骨子里却是世态炎凉的一声感叹，就像莫泊桑《我的叔叔于勒》。一唱三叹，在此是一女四相。当然，在木心的小说里，观察者不是孩子，而是那场无疾而终恋情的亲历者。能把恋情写到如此洞若观火的地步，实在是世事洞明到了置人生于度外的地步。这样的小说，会让天真的情种男人读了自惭形秽；又让一味浪漫的女士读了，闻风而逃。在沉重的浊世里，所谓爱情，轻得像一片羽毛似的，凌空飘舞。

木心并非了无浪漫情怀，只是并不见诸爱情小说，而是被诉诸历史故事。《七日之粮》，《五更转曲》。陶潜似的木心在这两篇历史小说里，颇有猛志常在的硬朗刚烈。倘若说，鲁迅的历史小说，令人瞩目的是《铸剑》那种复仇的焦灼和渴望，那么木心的历史小说闪烁的，却是人性的高贵，宁死不屈的激昂。鲁迅在历史小说里代偿了做不了革命家的自卑和苦恼，木心在历史小说里下意识地表达了成不了嵇康或者刑天的无奈和悲凉。此刻的木心，与其说是陶潜投胎，不如说是李后主转世。

将那样的无奈和悲凉表达得有如瀑布一般飞流直下的，是大陆版不曾收录的《双重悲悼》。痛悼林风眠，更悼毁于一旦的林风眠之画。艺术家的人生令人唏嘘，被毁掉的艺术作品更令人痛心疾首。林风眠自喻是坐在沙漠里的斯芬克斯，既荒凉，又无争。把自己变成一道风景，就人生而言，已然退到不能再退的地步。最终还是逃不过那场灾劫。读到林风眠在上海被投入第一看守所那段时，顿时想起当年施蛰存先生的那声问候：被关在哪里？第一看守所。唉，施先生叹道，当年邵洵美也是被关在那里的。如今从木心笔下得知，难友当中还有林风眠。真是何其荣幸！

劫难将至之际，林风眠自毁了十年里画就的一百多张画作，然后极为凄凉地自我安慰道，只要人活着，还可以画。可是大难不死过后，林风眠再怎么画也无以复活当年的灵气。木心相当委婉地借用《新约·福音书》里的话暗示，杰作不再。艺术创造的灵感是无法重复的。区区犹记去年在台北校阅再版二十多年前写就的论《红楼梦》一著，曾暗自感叹，要是当年此稿遗失，今朝重新写过，可能更加老到周全，但那样的神采飞扬，是断断乎无以再现的。林风眠那些被毁掉的画作，木心如此作结：“保留在时光的博物馆中，越逝越远。”

这样的文字，既易又难。易在不需要想象，木心亲历的浊世已然超出了想象。难在分寸的把握，过于激愤，无以清澈见底；过于平淡，又成了事不关己。这两者在木心全都自然而然地做到了。既随遇而作，又浓淡相宜。

另外几篇收在散文集中被大陆版删去的人世沧桑，一样的天然无饰，内敛之中透出悲悼的苍凉。诸如遥说张爱玲的《飘零的隐士》，回忆茅盾的《塔下读书处》，追念当年师生间悲欢离合的《同情中断录》，乡情依依的《乌镇》，感慨万千的《上海赋》（此篇未删除）和《上海在哪里》。

世人有关张爱玲的文字，不说汗牛充栋，也算俯拾皆是。然木心随口一句“她是乱世的佳人，世不乱了，人也不佳了”便道尽其人其世其境其遇。要是让张爱玲本人听到，不知会不会像林妹妹听到宝哥哥的肺腑之言，如雷轰顶，痴上一个时辰。区区曾经调侃过夏志清声称《金锁记》是“中国自古以来最伟大的中篇小说”，着意指出：“无论从什么角度来说，以伟大来形容张爱玲小说，在张爱玲本人那里是绝对通不过的。这个词用林黛玉的说法，不仅俗气，而且浊气。伟大一词，理当用到贾政一类的男人身上，连贾宝玉都不想要的。”区区那么说，是远距离的观察。同样的意思，木心说得更为贴近：

她的文学生命的过早结束，原先是有征兆可循的，她对艺术上的“正”“巨”的一面，本能地厌弃，以“偏”“细”的一面作精神之流的源头，水是活的，实在清浅，容易干涸了。

张爱玲与苏青只是两个风尘弱女子，她们想保持的是她们自己也弄不大清楚的一份金粉金沙的个人主义。

在张爱玲心目中，就连交响乐都像个阴谋，更遑论其他。相比于夏志清的盲目崇拜，木心一眼透底。至于木心引用李义山诗句，“星沉海底当窗见，雨过河源隔座看”，更是别有一番感慨在其中。胡兰成在《民国女子》中也曾引用过这两句唐诗。木心似乎是信手拈来一般放在文中，然后又跟上一行，“她也是喜欢这两句的。”接着话锋一转，跳到张爱玲憨耍逗人的一声叫帘。那个“也”字，明里是由木心的援引而来，暗里似乎又在隐指胡兰成。此文的微妙处有二，一者是不涉张爱玲任何一篇小说，一者是通篇不提张爱玲与胡兰成的往事。笔调相当的民国风味，结尾处的断言如是：“中国文学史上自有她八尺龙须方锦褥的偌大尊容的一席之地。”粗略读之，以为木心什么都说了；细读方知，其实什么都没说。骨子里的深情款款，全然诉诸淡淡的笔墨。

相比之下，回忆茅盾的《塔下读书处》让人读出的，却是木心与俗世的距离。写得极其客气，亲戚老乡的情面照顾得相当周到，尚有一执晚辈之礼的谦恭。只是事涉文学，无法含糊：茅盾早先作品亦即三部曲仅试验而已，至《子夜》方才像样，却又是一大宗概念的附着物。《腐蚀》一作，算是成熟。后来没有了。大意如此。仿佛说得漫不经心，却

句句点在穴位上。作为晚辈，又是亲戚，说到这个份上已经非常留余地了。

木心比较动情并且溢于言表的文字，是怀念昔日学生的《同情中断录》。此文全然是《双重悲悼》的姐妹篇。一者悲悼恩师，一者追述学生。虽所涉无多，二三子而已，却也丰富多彩，被害的，变节的，人各有志，世态纷呈。

从那样的同情中断或双重悲悼可以推想，木心内心深处，为张爱玲的远走他乡，深感欣慰。实在不能想象木心能够承受的生命之重，张爱玲那样的娇弱女子也能够挺得过来。当然了，从上述篇什的字里行间，更能读出的，是木心的与世无争品性。那样的不争，是双重的，既是了无复仇心，这可能是木心与鲁迅的最大区别所在，又是在冷漠的外表下掩藏不住的心地善良。木心对于浊世浊物的最强烈表示，并不是仇恨，而只是不屑。即便对自己的不肖学生，木心也仅止于拒绝往来，并且同时又说，假如那个学生真的找上门来，也会耐心接待。对恩师林风眠那一百多张自毁的画作，木心比林风眠本人还要痛心疾首。那与其说是师恩不忘，不如说是于艺术之爱，刻骨铭心。以木心之爱观之，即便恩师遇害，也比不上师作遭毁让木心痛彻心肺。由此阅读木心写给终生挚爱的城市——上海的那两篇杰作便可明白，木心何以在《上海赋》里那么神采飞扬，又何以在《上海在哪里》中黯然神伤。

《红楼梦》那样的悲金悼玉，在木心被直截了当地诉诸了乡土唱挽。从出生地乌镇写到大都市上海，悲凉之雾，遍被行文。

《乌镇》起笔，便寒冷彻骨。只知地名，只认方言。风雪交加，不访亲友；食则饭店，宿则旅馆。有道是：“五十年无祭奠无飨供，祖先们再有英灵也难以继存，魂魄的绝灭，才是最后的死。我，是这个古老大家族的末代苗裔，我之后，根就断了，傲固不足资傲，谦亦何以为谦。”读到这里，顿时想起胡河清。那是个更加堂皇的家族，盛极一时，及至胡河清，也是最后一根独苗，自杀作结。恍如《百年孤独》里的布恩地亚家族，说没有就没有了。

《乌镇》一文的厉害在于，该说的一句都不说。不明就里的读者读过之后，会以为木心对故乡的冷漠，只是源自对家族的绝望。唯有掂量文字背后的悲苦，才能看出作者那颗温热的心，究竟被冻结在哪里。比如这样的文字：“我渐渐变得会从悲惨的事物中翻拔出罗曼蒂克的因子来，别人的悲惨我尊重，无言，而自身的悲惨，是的，是悲惨，但也很

罗曼蒂克，此一念，诚不失为化愁苦为愉悦的良方，或许称得上是最便捷的红尘救赎，自己要适时地拉自己一把呵。”这番感慨，真正叫作，举重若轻。倘若哈姆雷特也懂得化愁苦为愉悦良方的话，那么克劳迪斯绝对不会丧命于王子剑下。但木心偏偏选择了他称之为“最便捷的红尘救赎”。倘若要寻找解释，那么木心也已经说得很明白：“乌镇人太文，所以弱得莫名其妙，名门望族的子弟，秀则秀矣，柔靡不起。”读上去是纯属他指，细细一想，没准也是聊以自叹。

木心于老家魂牵梦萦，于乌镇却不太上心。木心喜欢的是大都市：“法国则巴黎，英国则伦敦，中国，我唯一的去处是上海。”八十年代去国，落脚在纽约。尽管无论在上海，抑或在纽约，木心都是异乡异客的边缘人，但恰好是那样的边缘身份，获得了旁观者清的優勢。

据说，台湾的上海籍人读了木心的《上海赋》认为，比上海人还上海。不管是否夸张，至少，上海人当中还没有写出这样的赋。而且，毋庸置疑的是，六章《上海赋》的分量是那篇《乌镇》所不可比拟的。

平心而论，整个《上海赋》的精华是在后面四章：《弄堂风光》、《亭子间才情》、《吃出名堂来》、《只认衣衫不认人》。前面两章《从前的从前》、《繁华巅峰期》，文笔虽然强健，但历史叙事却依然是木心所短，就像木心介绍弗洛伊德、柏格森一样，辞典背书而已。上海的人文承传，木心并不了然于胸。从前的从前要让上海本地人说来，另有一番景观。起码不会遗漏当年的江东首席士族，陆氏家族。台湾的蒋勋在论说东晋书法艺术时，倒是有所论及。诸如陆逊、陆机、陆云等等，都是不能略过的人杰。当年的匹夫关羽，败在陆逊手里，并非偶然。后来上海本地人之中，陆姓成为第一大姓，也是一桩历史遗迹，就像上海曾经叫作华亭，黄浦江的命名与春申君黄歇息息相关。作为一个家族，陆氏如今无迹可寻，但作为一种迥异于乌镇气质的精神承传，陆姓后裔并不断绝。至于上海繁华巅峰期故事，要让海上孟尝君邵洵美说来，又会很不一样。只是邵氏虽然也算上乘诗人，但毕竟没有木心那么能说会道。

《上海赋》写到《弄堂风光》一章，开始挥洒自如。将北京胡同、杭州巷子作过铺垫之后，一句“上海的弄堂来了”，端的是意气风发，有如京剧名角出场，舞台上一个亮相，气势如虹：“发酵的人间世，肮脏，嚣骚，望之黝黑而蠕动，森然无尽头。”然后便是一浪接一浪的铺陈，气势磅礴，雅俗并举，巴尔扎克的人间喜剧，夹杂着肖邦第一钢协的明丽灿烂。有时是楚辞的句式，有时是唐诗的格调，信笔由缰所至，

所有的腐朽一律化作了神奇。当年由胡适首倡、经陈独秀推广的现代汉语，至此方显出神入化的魅力。相比之下，那些以大众化为宗旨的白话文，佻俗不堪。

后面的三章，写上海人的居住、吃食、衣着，虽然不及《弄堂风光》这个华彩章节亮丽夺目，但也颇具一会儿湍湍溪行、一会儿飞流直下的生龙活虎，千姿百态。其间还不乏世事洞明的警句，“也许住过亭子间，才不愧是科班出身的上海人，而一辈子脱不出亭子间，也就枉为上海人。”如此妙句妙语妙想妙文，邵洵美、徐志摩写不出，鲁迅、胡适也同样写不出。这些个段落，倘若可以变成英语、法语的话，那么放到《尤利西斯》、《追忆似水年华》之中，是丝毫不逊色的。

木心在《上海赋》里的纵横驰骋，有类王勃《滕王阁序》的才气横溢。据木心在该赋后记中透露，本来还有三章，不料搁笔数日之后，意兴阑珊，只好不了了之。等到后来回国故地重游，再次提起上海这个话题，笔调变得秋风瑟瑟。《上海在哪里》，全然写成了一篇悼文。

仅从该文的小标题上，便可读出木心那种花谢花飞飞满天式的哀叹。诸如，未成曲调先无情，十里洋场不见洋，路有路的命运，心有千千高楼结，中听中看不中吃的美食，沪道更比蜀道难。木心回到阔别的上海，是倒过来的刘姥姥进了大观园。木心还是来自乌镇的古希腊人孙木心，上海却仿佛成了虚假得不能再虚假、荒唐得不能再荒唐的塑胶城市。

在木心的文字当中，很少有如此不顾一切的直抒胸臆。可以说实在忍不住了，也可以说豁出去算了。陶渊明都有金刚怒目之时，更何况对上海一往情深的孙木心。上海这个城市，在木心的心目中是与伦敦、巴黎比肩而立的东方明珠，其分量一如林风眠创作旺盛期的画作。木心虽然将上海比作“发酵的人世间”，但毕竟是当年的十里洋场，九百六十万平方公里上最具西方文明特征的大都市。《上海赋》的笔调是调侃的，但行文中的津津有味，却是对这个大都市生机勃勃的喜形于色。木心没想到，这个大都市会落到这种地步，吃不知味，衣不得体，住不安乐，行不通畅。这与林风眠杰作遭毁一样地让木心痛心疾首。

上海在哪里，木心在向谁发问？或许是苍天。该文中的木心与其说是乌镇的古希腊人，不如说是《离骚》中的屈原。上海有如林风眠自毁的杰作一样，“保留在时光的博物馆中，越逝越远”。《上海在哪里》写到最后，木心如此作结：

十二年前的夏夜，我特意迟睡，来这一带作告别式的漫步，觉得人有罪，物是无罪的，故以爱抚的目光，周视了外滩的建筑和树木——此刻是冬天的下午，灰白的阳光下大片眼花缭乱的形相，人之罪沾满了无罪之物，我是一介远客，稀客，感觉着人们感觉不到的东西，清醒得晕晕然似将撒手虚脱，幸有“杀伤力极强的淡漠”，把握控制住了。

无语。木心的悲凉令人无语，木心的控制力也让人无语。刚才还很屈原地旷野呼告着，突然又变回了哈姆雷特，从而戛然而止。木心有言：刚从睡梦中醒来的人，是“人之初”。那么从屈原一下子变回哈姆雷特，又是人的什么初呢？

这可能就是木心写不了长篇小说的原因所在。木心活得太健康了。刚刚一生气，马上深呼吸，回复至神闲气定的超然物外。而辉煌的长篇巨制，通常源自天才有病。乔伊斯有病，写出了《尤里利斯》；病症加剧，几近荷马那样的盲人，于是走向《芬尼根醒悟》。普鲁斯特更不用说，像林黛玉一样地病病怏怏，结果病出了七卷《追忆似水年华》。

木心说张爱玲“想保持的是她们自己也弄不大清楚的一份金粉金沙的个人主义”，这到底算是在说张爱玲呢，还是在说自己？木心又说，张爱玲以“偏”和“细”的一面作为她精神的泉源，水是活的，实在清浅，容易干涸了。这又算是在叹息他人呢，还是在自言自语？老叶客的心思真难测。如今能够确定的只是，孙木心始终没有涉足长篇巨制。按其才具禀赋，理当是完全胜任的。倘若曹雪芹也像孙木心那样只作冥想不动笔，那么世上就不会有《红楼梦》了。可见，乌镇上的大户人家，总也大不过一个懒字。那可是木心自己写在《上海赋》的后记里的，叫作：懒从中来。

## 贰

懒，是一种贵族病。其极端形式，是俄罗斯文学里的奥勃洛摩夫；而其优雅症状，则是哈姆雷特式的沉思冥想。木心的方式既不是睡觉，也不是冥想，而是随心所欲地写诗，作散文；有时甚至只是造句而已，叫作木心俳句。但不要以为，这是木心的休闲之作，恰恰相反，乃是木心文字世界最为耀眼的精华所在。倘若说木心小说仿佛有意栽花，那么木心的诗歌、散文刚好就是无心插柳。

木心是天生的诗人，写诗对于木心来说，就像做爱一样的天然，有如射精一般的快乐。这在木心自己叫作，“我纷纷的情欲”。木心的艺术家生涯简单说来就是，嫁给了诗歌，又迎娶了绘画。用木心自己的话来表达，“我选择艺术作为终身大事，是因为这世界很不公平，白痴可以是亿万富翁，疯子可以是一国君主。”艺术是木心的终身大事。木心没有进一步说明的是，既嫁又娶。没有人明白，这个单身汉其实活得多么的有滋有味，既做过新娘，又成为新郎。写诗的每一刻，都是木心的洞房花烛夜。

木心在采访录里提及的自己十四岁写的诗歌，仿佛少男少女的初恋一般纯情，那是号称童心诗人的顾城努力一辈子都不曾写出来的。顾城说黑夜给了他黑色的眼睛，但没有发现同时又给了他黑色的心。顾城寻找光明，最后却坠落在心的黑暗里。这在木心是有所不为的。木心天然具有一颗玲珑剔透的诗人之心，有如婴儿般的济慈。但又比济慈更老成。济慈的诗作是全然的复返婴儿状态，木心的纯真却具有与生俱来般的沉思品质，并且有如少年人遗精一样的自然而然。

时间是铅笔，

在我心版上写许多字。

时间是橡皮，

把字揩去了。

那拿铅笔又拿橡皮的手，

是谁的手？

谁的手。

天空有一堆

无人游戏的玩具

于是只好

自己游戏着

在游戏着

在被游戏着

倘若李耳十四岁也曾写过诗歌，那么很可能就像木心这样，既思考时间，又打量天空。这两首诗歌的意象，与埃舍尔绘画有着奇妙的吻合。同时又与博尔赫斯遥相映照。

赏析木心的诗歌实在是吃力不讨好。因为木心的诗歌只能赏而无从析。有几类读者最好在打开木心诗集之前想一想，真的有必要读一下么？比如要在诗歌中寻找远大理想的，或者酒足饭饱之后装模作样地端着酒杯附庸风雅的，抑或给恋人写情书时寻找诗句装点门面的，尤其是想到木心这里来以诗会友那样比试高低的。木心的诗歌与诗坛、文坛、诗协、作协之类，不管是官府的还是江湖的，全都毫不相干。

木心的诗歌与张爱玲的小说一样，天然拒绝伟大。若有雄心勃勃的读者，想要从中找到诸如通行证、墓志铭、诺日朗，天空如何如何，大地如何如何，那还是最好不要打开木心诗集。当然，这种与伟大绝缘的美学品格，从另一面观察，也可说是并不呈现慈悲。这可能是木心与木心相当推崇的哈代之间的区别所在。同样作为诗人，又同样是“转了背的理想主义者”，并且，哈代比木心更不认同让文化遭受物化的文明进

程，但哈代的诗歌有悲悯心肠。所以，哈代能够写长篇巨制，并且也为木心所喜爱，一如嵇康，被木心视为情同手足。

天才有病能成大事，天才生出悲悯心更加了不起。前者已然相当鲜见，后者更是寥寥无几。能够举出的例子可能也就是曹雪芹、莎士比亚。其他具有这种悲悯品质的，应该是塞万提斯、哈代、卡夫卡、贝克特、陀思妥耶夫斯基。木心与李耳相近，不在此列，是属于“圣人不仁，以百姓为刍狗”的那类天才。

木心的诗歌，与李商隐相类，乃肖邦《夜曲》那样的稀世珍品。酒足饭饱之余，最好听听马斯奈的《沉思》或者舒伯特的《小夜曲》。端起一杯葡萄酒听《夜曲》，就像车夫将马车赶进了《天鹅湖》。木心的诗歌无论是日常的还是想象的或是哲理的，皆具肖邦《夜曲》品质。在木心诗句诗行里，展示的是灵魂的徜徉或飞翔，一如肖邦《夜曲》呈现的是星空的浩渺无际。身体、物欲之类的器官感受，在木心的诗行里，被沉淀在看不见的河床底下。木心所谓纷纷的情欲，并非感官挣扎，而是心灵的飘荡，有如雪花，“纷纷飘下，/缀满树枝窗棂”（《我纷纷的情欲·我纷纷的情欲》）。

木心的诗歌是走过了饮食男女的纯情咏叹。倘若说通过那道窄门必须是两个人的话，那么木心手臂上挽着的，乃是木心的诗作。倘若可以通过两次，那么下一次走在木心身边的，是木心的画作。木心与诗歌的联姻，导致其诗作飘逸得不食人间烟火。任何一对情侣都无法摘取木心的诗句，放进写给对方的情书里。比如，“下班后不回家的便是男人”（《巴珑·巴珑》），要是让绅士写给淑女，会让人家误以为有出轨嫌疑；而要让淑女摘给绅士，更是成了用反讽语气出示的黄牌警告。

木心的诗歌，大都是诗人的沉思冥想。有时在罗马、伦敦、巴黎、东京那样的城市里，有时直接与古人、诗人、文学作品的人物交谈，犹如哈姆雷特与骷髅对话。有时全然是天马行空，有时聚焦于日常生活的细枝末节。思绪万千，物象纷呈。可以将很大的事情归结入微，“文艺复兴是一种心情”（《云雀叫了一整天·大心情》），又可以将很日常的人生诉诸惊心动魄的讲说，“有两种职业往往只能世承”（《伪所罗门书·两种职业》），一种是灯塔看守者，一种是刽子手。刽子手工作完毕，回家时为了不让妻子知道，“在溪水中把斧子和血衣仔细洗净”。

作为诗人的木心，偶尔会跟另一位诗人开个玩笑，“波德莱尔要出头，/处境困难”（《云雀叫了一整天·象征关》）。但提及被历史掩埋的

文人，却充满柔情。比如在《云雀叫了一整天》集子里的那首《道路的记忆——知堂回想录》，轻淡的文字底下，是一掬同情之泪的辛酸。同一个集子里的另一首，《而我辈也曾有过青春》，开头一句“二战结束后的上海街头”，更是道尽诗人那种却道天凉好个秋式的怅惘。该句以下的诗行毋需铺陈都已然可以想见。

尽管木心不太喜欢加缪小说《局外人》，但木心徜徉在城市中的诗作，处处透露着局外人式的恍惚。比如“东京的天气实在没有信用/我喜欢行向市中的废址”（《巴珑·东京淫祠》）；或者“凡事到了回忆的时候，/真实得像假的一样”（《云雀叫了一整天·伊斯坦堡》）；甚至“莫让生命带走我们绝妙的自己”（《巴珑·罗马停云》）。世事，人生，在诗人笔下，显得无常而飘忽；“不知原谅什么，/诚觉世事尽可原谅”（《我纷纷的情欲·杰克逊高地》）。

木心式的智慧，在诗作中或者被诉诸直截了当的表达，“我愿他人活在我身上/我愿自己活在他人身上/这是‘知’//我曾经活在他人身上/他人曾经活在我身上/这是‘爱’”（《云雀叫了一整天·知与爱》）；或者被写成相当得体优雅的娓娓相谈，“噢，夫人，我要说您在这点上大错了/您的鞋子挤得您脚疼，您是知道的/别人的鞋子紧不紧，你就知道了”（《伪所罗门书·塞拉比吉号》）。读着这样的诗句，忍不住要提醒木心老兄一声，小心惹上青藤缠树哦。须知，像木心这么雅致而风趣的绅士，要是现身于十九世纪的巴黎沙龙，史达尔夫人肯定不会轻易放过，没准乔治·桑也会笑盈盈地凑上前去。倘若一不小心走进普鲁斯特小说，那么一定会接获盖尔芒特公爵夫人的邀请。

不过，要是木心突然陷入冥想，又一定会让巴黎命妇吃不消的。比如“从清晨六点起/连续学习到傍晚/发觉我的左手/怜悯地握了握右手”（《云雀叫了一整天·卡夫卡的旧笔记》）。但博尔赫斯一定会开心得手舞足蹈。“一从没有反面的正面来/另一来自没有正面的反面”（《西班牙三棵树·剑桥怀博尔赫斯》），彼此惊喜万分地相遇在交叉小径花园。

木心的诗歌，本然地与读者保持着距离。读不懂的，只知道木心没有说了什么，诸如江山多不多娇、苍茫大地谁主沉浮之类；能够读懂的，理当知道木心说了什么别人不曾说的。但可以肯定的是，木心诗歌不会让读者产生任何负担，就像倾听肖邦《夜曲》一样。木心的诗歌绝对不会声称“高尚是高尚者的墓志铭，/卑鄙是卑鄙者的通行证”，从而弄得读者忐忑不安，不知道自己领了通行证，还是认了墓志铭。木心诗

作，有如天空中飘过的云彩。云彩有心无心，看云彩的有意无意，悉听尊便，彼此自得其乐自得其逸。诗作《剑桥怀博尔赫斯》的起首几行，应该是木心这种肖邦《夜曲》之美的经典描述：

一从没有反面的正面来  
另一来自没有正面的反面  
克雷基街上即兴考证  
如梦邂逅（以前也曾走过）  
克雷，克雷基，塞尔特苗裔  
苏格兰瓜瓞绵绵，嗟夫  
与阿根廷有涉与支那何涉  
难改的这是很坏的习性  
随时分神于莫须有的琐思

木心比较沉痛的诗句，大都写在《诗经演》里，或者交付给了《西班牙三棵树》第三辑，整整十九个诗章。倘若说木心大多数诗作轻盈有如浮云，那么木心《诗经演》和《西班牙三棵树》第三辑则凝重如山。

《诗经演》虽则在形式上东取诗三百、西取商籀体，但其审美内涵，却全然是屈原《离骚》的忧伤激愤。有道是“凡夫不人/我子独贤”（《弄椒》），“五载荼苦/其甘如荠”（《谷风》），“凯风自南/思子为醒”（《棘心》）；句句铿锵，怎一个怨字了得？更有呼号如斯：“苍者悠悠/百废俱酬/望国在远/扣心在周”（《彼黍》）于此木心如是注：扣心，捶胸。《南齐书·张敬儿传》：“华夷扣心，行路泣血。”又是望国，又是扣心，当年箕子站在殷墟跟前的悼亡心境，也不过如此。此刻奏响的，绝对不是肖邦的《夜曲》，而是贝多芬的《悲怆》。

将这样的悲怆推至激越有如钱塘江大潮滔滔而来的，是《西班牙三棵树》第三辑中的十九章无标题奏鸣。此处仅择一章，便可窥知全豹：

（其三）己丑春余导学武林贡院登坛敷说出入从众羨优孟优旃之犹得寓言余则沧浪清浊不及纓足雪夜闭户守灯咕嚙此心耿耿欲何之谢家屐痕懒寻思钱塘有潮不闻声雷峰无塔何题诗大我小我皆是我文痴武痴一样痴龙吟虎啸草堂外骚人冷暖各自知

前面的诗序，已然激愤如斯，“沧浪清浊，不及纓足，雪夜闭户，守灯咕嚙”。紧接着上场的正文更是呼天抢地，“此心耿耿欲何之”。仅开头一句，便道出一个“翻了脸的爱国主义者”的满腔悲痛。更有“钱塘有潮不闻声，雷峰无塔何题诗”的绝望透顶。最后一句，仿佛长剑劲舞之后的一个收势，“骚人冷暖各自知”。

陶渊明有“刑天舞干戚，猛志固常在”；李清照有“所以嵇中散，至死薄殷周”；木心有“望国在远，扣心在周”，还有“沧浪清浊，不及纓足”，更有“大我小我皆是我，文痴武痴一样痴”。倘若可以将《诗经演》比作行草，那么木心这《西班牙三棵树》第三辑的十九章，则有如狂草。滔滔心曲，尽付笔锋，龙吟虎啸。难得，难得。

仅就文体而言，读着木心的《诗经演》和十九章，自然而然想起的，是乔伊斯《尤利西斯》的第十四章、第十八章。在第十四章里，乔伊斯使用了古盖尔文、古拉丁文、古英文，又故意模仿了自班扬、笛福到狄更斯、卡莱尔诸家的行文风格。在第十八章里，乔伊斯以通篇不用标点的写法，如江河决堤一般，将布卢姆太太摩莉的内心独白滔滔不绝地一泻千里。这几乎就是木心的《诗经演》和十九章的所作所为。顺便说一句，为什么是十九章而不是十八章或二十章？那应该是木心有意与汉代的《古诗十九首》遥相对称。这与乔伊斯模仿英语写作史上的诸家风格，异曲同工。假如乔伊斯精通汉语，木心精通英语，彼此碰到一起，互相阅读过后，没准会相顾莞尔：怎么会想到一起去了？

无论是诗人还是小说家，至大师级别，都有不期而遇的会心之处。就好比从不同的侧面登山，最终抵达的，都是巅峰。乔伊斯的英语小说，木心的汉语诗作，相看两不厌。

木心的诗歌语言，可以说，自五四现代白话诗以来，首屈一指。古代汉语，现代汉语，最书面的古典辞章，最简朴的口语俚语，水乳交融，浑然一体。木心作诗，可以从《诗经》四言，突然转到现代口语，街谈巷议，点铁成金；也可以从律绝词牌，跳跃到十四行商籁。木心作诗，信笔而至，不拘一格。木心之于诗歌语言的驾驭，就像资深司机开车一般，车随心转，出神入化。这又跟肖邦《夜曲》一样，没有任何固定的曲式，却仿佛早就固定在那里了。

就木心诗歌的创作境界而言，其诗作又是与其画作，全然对称。木心的诗、画，是可以互释的。画如其诗，诗如其画。木心的诗有两种品性，一种是云彩般飘逸的，一种是山势峻峭的。同样，木心的画也有两种风格，舒展于云天之下的山水画，颇有黄公望的意境；诸多线条色彩乱作一团的，又像贝多芬“英雄”交响曲或者“命运”交响曲的激昂旋律。木心的画作是否最终将两者融而为一，区区无以置评；但木心的诗作，却不曾抵达贝九交响乐第三乐章那样的境界，不曾展示出一派悠远、深邃而又丰富、浩瀚的宁静。木心诗作，云是云，山是山；云是飘逸的，山是不动的。木心反复思索过看山是山的三段论公案，但诗，是不能思考的。因此，那段公案在木心的诗歌里，是肯定解答不了的。更要紧的是，贝九第三乐章的境界，乃悲悯的极致，于佛法有如大乘。而这，刚好不是木心的修为法门。

木心的无与伦比在于，他嫁给了诗歌，一如他迎娶了绘画。站在木心的诗歌和绘画背后的，是艺术女神。木心的艺术女神，有如但丁《神曲》里的贝娅特丽丝。木心手挽着自己的贝娅特丽丝，亦即那位艺术女神，一路前行。木心与他的两位夫人，诗歌、绘画，相敬如宾，不管对方是否举案齐眉。木心不会为两位夫人寻死觅活，但也不会罔顾左右，从而以沫相濡地走过今生今世。但丁的《神曲》是完整的叙事诗。木心的诗作看上去是零星的，骨子里却是整体的，由诸多片断合成到一起，好比许多花瓣编织成的一个巨大的花环，又像经由莲花重获新生的哪吒太子。这可能也是木心由衷喜爱哪吒的缘由所在。《神曲》造就了但丁，木心的诗歌也同样成全了木心。诗人木心，堪比但丁。木心，其实就是中国的但丁。但丁开启了欧洲的文艺复兴之门，木心有如中国式文艺复兴的启明星。彼此的历史地位，一模一样。

倘若说木心的诗画有如与两位夫人同在，那么木心的散文就是木心本人。散文，是木心的独处，也是木心纯粹的自言自语。在诗歌绘画里看到的，是挚爱艺术的木心；在散文里看到的，是独孤无求又无告的木

心。木心本人是如此表达自己的这种孤独的：“人类的远房亲戚”。区区读到这一句时，会心一笑。区区隐隐约约的自我定位是：不小心降生在这个星球上的外星人。彼此的相通，并非在于是否都是到这个星球上来作客的，而是在于人，其实是不能类化的。人的存在与人类这个概念，完全不是一回事。

但木心与区区之间并非没有相异之处。木心在《鱼丽之宴》中如此自白：

当听到纪德说他“爱爱，不爱单个的人”——我吃了一惊，以为他窃听了我的内心的独白。

但区区听到纪德如是说，绝对不会吃惊，只是耸耸肩膀，并且还不是像阿特拉斯那样的。爱爱，不爱单个的人，好像离柏拉图近了，但肯定离基督远了。问题是，那道窄门，纪德独自一个，能通过么？木心可以爱爱，因为他嫁了诗歌娶了绘画，纪德却并没有嫁了小说娶了散文。因此，与其引纪德为知音，不如认同卡夫卡。卡夫卡在婚姻跟前的一再犹豫，并非因为爱爱，而是害怕承担不了对单个人的爱。但卡夫卡爱的，就是单个的人而不是人类，也不是爱。卡夫卡爱那个变成了甲壳虫的格里高利，爱那个在《审判》中被处决的约瑟夫K，爱那个走不进城堡的土地测量员。爱爱，到底爱谁的爱？不可能爱他人之爱，只能是自己之爱。爱爱，是自恋者的心曲。彻底的自恋是境界，比如木心；只是想琢磨着通过那道窄门的自恋，仅自恋而已，比如纪德。

木心的另一个自白是：“翻了脸的爱国主义者”、“转了背的理想主义者”。若要知道什么叫作翻了脸的爱国主义者，只消读一读木心的悼亡文章，悲悼恩师、悲悼学生、悲悼张爱玲、悲悼知堂老人、悲悼上海，便可了然。倘若还不太明白，那么索性翻开木心的《诗经演》，或者前文曾提及的十九章。那样的坦露心迹，比贾宝玉的《芙蓉女儿诔》还要直截了当。悲悼文章悼的是他人，《诗经演》和十九章悼的是自己。

但倘若仅止于是一个翻了脸的爱国主义者，木心还不成其木心。木心的精彩在于，还是一个转了背的理想主义者。作为一个翻了脸的爱国

主义者，木心可能会被混同于一大批不认同专制王朝的人群当中；但转了背的理想主义者，不要说在汉语族群里，即便在整个人类当中，也是屈指可数的。在西方文学群落里能够数出来的，恐怕也就是塞万提斯、哈代、福克纳；在汉语写作史上，近人有曹雪芹，先秦有李耳，木心算是第三个，区区忝为第四人。

或许会有人提醒，孔丘算不算也是个转了背的理想主义者？区区答曰：当然不算。孔丘并没有转过背去，而是个心仪周公从而将背脊骨紧紧地贴向周室王朝的克己复礼者。用孔丘自己的表白乃是：“吾从周。”孔丘不从殷商，尽管孔丘其实是殷商遗民后裔。木心虽然不太清楚孔丘那些来龙去脉，但照样凭着非凡的直觉，一眼透底：“孔丘的言行体系，我几乎都反对——一言以蔽之：他想塑造人，却把人扭曲得不是人——但我重视孔丘的文学修养。”（《文学回忆录》）

在其散文集《素履之往》中，木心为了将转了背的理想主义者立场表述得更加彻底，索性断言：“人类的历史进程，倒过来，才文明。”意思是清晰的，但表述得过于诗性了。木心读过斯宾格勒《西方的没落》一著，应该知道文明与文化的区别。文化的物质化，是文明。人类的历史进程，是文明化的过程，亦即文化的不断物质化。

但木心的表述如何并不重要，重要的是，总是能够说到点子上。正如对孔丘始终不予肯定，木心对司马迁的缺陷，也看得清清楚楚。“如果司马迁不取孔丘的观点而取李耳的观点来治《史记》，这部作品就难想象有多伟大。”（《素履之往·困于葛藟》）中国人读《史记》读了两千年，很少有人读出过如此简单的道理。在明眼人看来是常识，但可悲的是，这个常识恰好被悬置了那么久。所以木心会在《许愿》一文中断言：中国史一直是痛史。这部痛史不是痛在中国人不识字，而是痛在识字人没文化。区区说孔丘开启了中国的私学传统，不会有人反对。但假如区区说，朱熹其实是个文盲，肯定会遭到非常激烈的反弹。所以木心会说，“穆罕默德等山来电话，等了好久。”（《素履之往·困于葛藟》）中国人只知道不识字叫作愚昧，不知道识字人也会成为文盲。司马迁《史记》的常识性缺陷，理当一眼可辨，就因为识字人的没文化，结果导致了两千年的愚昧。

爱爱的木心是自恋的，但又正是那样的自恋，无师自通地天然不为愚昧所愚弄，成了一个与生俱来的自我救赎者。也许有人会把木心看作先知，但区区宁可将木心定位于自我救赎者。因为木心曾如此引用过耶稣之言，“先知在故乡是不受尊敬的”，木心的故乡却跟木心开了个天大

的玩笑，以热情洋溢的敬仰否认了木心的先知身份。木心声称：“知名度来自误解。”区区补充道：人的最大悲哀，就是总要被类化。木心这位人类的远房亲戚，又怎么逃得过被拉进门去成为自家人的命运？

木心在《云雀叫了一整天》里写道：“成名，好像梦中赛马。”一语道破名声的虚妄，并且表达得如此漂亮。诗人运笔散文具有天然的优势，更不用说，随心而行，随意而至。

木心的散文，就像木心的诗歌，近看是一篇一篇的甚至一句一句的，远看却是一幅完整的图景。有如满山遍野的鲜花，令人目不暇接。一集一集的束扎，只是便于阅读而已。至于那些个命名，更是随手插上 的标签。《即兴判断》，《素履之往》，《琼美卡随想录》，《爱默生家的恶客》，《哥伦比亚的倒影》。倘若将这些标签抽掉，木心的所有散文，都可以归入到一起，织成厚厚的一本。木心曾说：“俄罗斯的文 学像一床厚棉被。”（《琼美卡随想录》）木心的散文有如阳光下的花 丛，随便在哪里驻足，都能赏心悦目。

没脚没翅的真理 争论一起 它就远走高飞（《琼美卡随想 录》）

像一幅倒挂的广毯——人类历代文化的倒影……前人的文化与 生命同在，与生命相渗透的文化已随生命的消失而消失，我们仅是 得到了它们的倒影。（《哥伦比亚的倒影》）

有神论无神论，都是用词不当。（《鱼丽之宴》）

一个纯良的人，入世，便是孟德斯鸠；出世，便是陶渊明。 （《文学回忆录》）

能归真返璞的人是禀赋独厚，常见的是无真可归无璞可返。如 果大家都有望各归其真各返其璞，那还算什么真什么璞？（《即兴 判断》）

持平常心，不作平常语。（《即兴判断》）

《道德经》若浅读，就会讲谋略，老奸巨猾，深读，会炼成思

想上的内家功夫。《离骚》若浅读，就爱国、殉情、殉国，深读，则唯美，好得很。（《文学回忆录》）

我之所以时常涉及宗教，纯属艺术的思辨，杠杆要个支力点。（《鱼丽之宴》）

“我思故我在”的时代过完之后，来的竟是“我不思故我不在”的风气潮流。（《哥伦比亚的倒影》）

不谦而狂的人，狂不到哪里去；不狂而谦的人，真不知其在谦什么。（《琼美卡随想录》）

观赏木心散文当然可以仅止于浏览，甚至走马观花。只是真要细细品味，那么就会发现，就连标点、就连语气都意味深长。在此信手拈出一例：

韩愈文章好。他的浅薄的功利主义无时不发乎膏肓间，《原道》篇中“道”与“德”的定义尽由他下，继之竟直指李耳坐井观天——李耳是坐天观井……韩愈呀。（《素履之往·困于葛藟》）

木心的评说韩愈入木三分，与区区断定朱熹是文盲，相得益彰。只是木心说得更加优雅，那个省略号用得出神入化。最后一声感叹，“韩愈呀”，放到京剧舞台上，愣是四大名旦都无法准确念出的。那个感叹词“呀”字的意蕴，有如书画艺术中的飞白。枯笔留出的细微空间，很难找出恰当的辞语替换填补。既要婉约雅致，又要柔中有刚。区区想来想去，仅在上海方言里找出一个来，“十三点”，并且一定要用上海方言的发音念出。不妨试试：

李耳是坐井观天……韩愈格只十三点。

从木心散文里读出，其日常口语一定相当生动。把文字做到大师份上，口语扮演的角色，不会无足轻重。木心散文之天然之高妙之精深，五四以降的白话文诸家当中，实在想不出还有第二个。而在木心所有散

文当中，又首推《困于葛藟》登峰造极。倘若说木心的散文是可以随便乱翻的，那么《困于葛藟》是绝对不能掉以轻心的。木心散文好比一顶皇冠，《困于葛藟》犹如皇冠上的一颗宝石。

该篇的题目就很有意思，“困于葛藟”，看上去颇有苦苦挣扎之状。殊不知，文章的状态却刚好相反，空前的自由自在。文思泉涌，妙语连珠；既气势磅礴，又顾盼神飞。几乎每一行都是警句，每一句都成格言。

离智慧而存在的道德是虚妄的。

特大的智者总孤独，万一生于同时同地有二三子，他们的脾气，他们的脾气实在合不来——唯一的不智就在于此。脾气就是命运。

在接触深不可测的智慧之际，乃知愚蠢亦深不可测。智慧深处愚蠢深处都有精彩的剧情，都意料未及，因而都形成景观。我的生涯，便是一辈子受智若惊与受蠢若惊的生涯。

丑陋的因子渗出来，渗遍全体，美貌沦亡了——很公道似的。

“爱”是慧与德的天才学说。当今物欲横流魔火直走，接连几个愚而诈的朝代之后，爱已失传……残剩的慧心和德操要用也用不上，只落得图书馆内过生日，博物馆中结婚。

生命好在无意义，才容得下各自赋予意义。

哲学的最低层次，独特的疑问。哲学的最高层次，疑问的独特解答。

先前的哲学家，凭心灵思想，后来的哲学家，靠工具思想。

大哲学家总是非常之艺术的，大艺术家总是非常之哲学的。

……

读着如此晶莹的文字，能够想到的汉语经典，唯有李耳《道德经》。若说木心相当于老子，可能不太确切；但说《困于葛藟》足以与《道德经》媲美，应该不算夸张。木心散文并非每一篇都能抵达如此境界，但《困于葛藟》却自然而然地走到了那样的高度。此作与其说是奇迹，不如说是滴水穿石般的功夫不负有心人。倘若说，木心的诗作画作、木心的小说散文，都只是走过而已，那么可以说，在《困于葛藟》的写作之中，木心得以完成了。《困于葛藟》是木心的完成之作，是木心的成道之作。

完成，或者说成道，是一种状态。这种完成状态并非一劳永逸，有的完成者持续一生，有的完成者成在一瞬间之间。释迦牟尼、基督、李耳、慧能皆属前者，木心算是后者。这种状态是没什么可以讨论的，抵达就抵达了，明白就明白了。就好比太阳升起就升起、铁树开花就开花一样。

从理论上讲，像木心这样的天才，理当像曹雪芹一样，写出一部皇皇巨制，以飨世人。木心自己也曾经坦承，有过许多写作大计划，最后全都没能兑现：介于《浮士德》与《查拉图斯特拉》之间的诗剧，《巴比伦语言学》，《瓷国回忆录》（《鱼丽之宴》）。然而理论毕竟是灰色的，天才是不按照理论生长的。木心与巨制的无缘，除了过于哈姆雷特，而不像唐吉珂德那样，慈悲常在，更为重要的原因就是他自己所承认的，懒从中来。木心的懒，并非不想做什么，而是很想做而做不动。这种懒不是心理的，而是潜伏在生命遗传基因里的因素。民国的贵族，大都生活这样的慵懒之中。与此形成对照的是，江湖造反者却朝气蓬勃。今人再为民国贵族唱挽，都不能不正视他们的慵懒，一如再反思或批判江湖造反，都不得不承认人家的生命力旺盛。

当然，再反过来说，木心在《困于葛藟》中完成，终究也是完成过了。这并非不幸，而是大幸。这在木心本人是无心插柳，这在木心的读者读来却是喜从天降。期待一部天才之作就像摄影师在大自然里恭候苍天恩赐一个最佳时刻，不是随时随地都能幸逢的。一面读着《困于葛藟》，一面默念着恭喜恭喜。此乃木心之喜，也是汉语世界的读者之喜。

一个民族之所以成为民族，不是因为能够造原子弹造航空母舰，而是因为莎士比亚或者有曹雪芹。倘若硬要说莎士比亚或者曹雪芹是无用的，那么就只有像木心提及韩愈那样，无可奈何地呀一声，拉倒。

木心的散文，有如打翻珠宝盒，满地珍珠。当然更像满山遍野的鲜花，姹紫嫣红。当年白话文的倡言者，并不知道那场语言革命的结果是什么样的。更不用说，曾经有人担心沦落于引车卖浆者流。那样的盲目或担忧，最后被流氓话语主宰一切所证实。圆明园成为废墟，那是人人都看得见的。但一个民族的语言成为废墟，却并非人人都能察觉出来。木心没有说当今的汉语像一个废墟，但大凡读过木心散文的读者，都会有个对照，进而从对照中发现自己所置身的语言世界到底是怎么个光景。木心在散文中的完成，是木心的快乐。但在享受木心美文的同时，从一个语言废墟里走出来，却理当成为木心所有读者的快乐。

木心走过，不带走一片云彩。木心完成，撒下一地芬芳。

## 叁

倘若没有弟子尽心尽力的奔走呼号，木心很可能像一颗彗星一样，在中国文化时空里一划而过而逝。木心自己似乎也意识到这样的命运，所以在讲学中一再强调哈姆雷特身边那位霍拉旭的重要。就莎士比亚戏剧本身而言霍拉旭并不重要，但对哈姆雷特式的木心来说，霍拉旭不可或缺，一如唐吉珂德身边不能没有桑丘·潘扎。木心显然不愿成为彗星。当年去国之际，曾向亲人透露心声，出去闯荡一下，赚得名声，然后再扔掉。

让木心欣慰的是，木心弟子没有让木心失望。不管是扮演了霍拉旭还是桑丘·潘扎，都忠心可嘉地将恩师作品推向了越来越多的汉语读者。不必担心他人不予尊重。只要能够阅读木心作品，就好比前往木心庙里烧香，已然就是对木心先生的尊重。至于理解不理解，全在于各人的缘分。缘深缘浅都是缘。毁誉纷纭，如如不动，只消道一声：木心书文在此，欢迎阅读。既谦和又硬朗，有如佛门弟子合十乞食，衣衫再褴褛，姿态也高贵。

木心告别人世，留下的这副对联，可谓恰如其分：

此心有一泛泛浮名所喜私愿已了

彼岸无双草草逸笔犹叹壮志未酬

该努力的，努力过了。努力不成的，也只好随它去了。木心身后的评价论说，与木心本人毫无关系。那是连陆游都看明白的：死去元知万事空。

木心走了，木心的文字并没有随之消逝。圆明园废墟，汉家陵阙，都会是过眼烟云。但《道德经》、《红楼梦》却像天上的星星一般，常

在。木心的私愿，只是想让自己的文字留存于世。文字留住，私愿已了。没能写出的，叹一声壮志未酬。普鲁斯特写完了七卷《追忆似水年华》。木心坚信，曹雪芹也写完了《红楼梦》。这既是民族的幸运，也是人类的幸运。天才在世，通常不被人当回事。一如先知在故乡，总是不被认可。人类、族类，都不通人性，更仇视天才。天才作为个人，只能与人相知相通，无法与类与族沟通理解。

哈姆雷特走了，轮到唐吉珂德上场。没有桑丘·潘扎，也一样地出征。

木心首先是一个幸存者，然后才是一个天才。用木心自己的话来说，“最善自制自葆，最能瞻前顾后，庶几乎天才”。木心岂止庶几乎天才，而是已然天才。木心的幸存是双重的，即是生存意义上的幸存，也是审美意义上的幸存。孟轲所谓保民而王，在木心成了保命成才。就木心极其强烈的幸存意识而言，木心是绝对自恋的。但就木心的自恋内涵而言，木心又绝对是个贾宝玉式的多情公子。木心挚爱他的两位夫人，诗歌和绘画。木心的审美天赋深入骨髓到了，就算是把他杀死，最后一刻在他眸子里闪现出来的，依然是贝娅特丽丝那般美丽的艺术女神。艺术在，木心在。木心在，艺术在。这是木心幸存的奥秘所在。在身陷囹圄并且是孤囚独处的日子里，木心照样在纸上画出琴键弹奏钢琴奏鸣曲。正因如此，木心才有资格将临刑抚琴的嵇康，引作自己的兄弟。审美的顽强，胜于宗教。所以木心宁可将基督定义为艺术家，不说是宗教领袖。

木心幸存的另一重奇迹般的涵义在于，即便大量的作品手稿遭毁，一旦飞出疯人院，照样可以写出超凡脱俗的文字。木心提及张爱玲的创作才华时曾经如此评说：“水是活的，实在清浅，容易干涸了。”（《素履之往》）木心的叹息里，隐藏着强健的自勉：木心的水，绝不干涸。张爱玲到美国后几乎一事无成，木心在纽约硕果累累。以“偏”和“细”作为精神泉源的张爱玲之水是清浅的，而与李耳相通、引嵇康为兄弟的木心之水犹如钱塘大潮一般，滚滚不息。

生命有时需要淬火才得刚强。张爱玲的细弱，除了天性，没有像木心那样坐牢、受难的磨砺，恐怕也是原因。木心能够在逆境中幸存，既是勇气，更是智慧。仅就勇气而言，木心并非大智大勇者。但就生存的智慧而言，木心终得成功。木心的修为，是一个幸存者的睿智。木心曾经如此提及，读到弘一法师抄写《金刚经》墨迹之后的心得：

我实在佩服他自始至终的一笔不苟，不扬不萎，墨色也不饱不渴。……内心安谧的程度，真是超凡入圣。这种纯粹的境界，我是望而生畏的。俯首端详这部手抄的经典，说不出的欢喜赞叹，看得不敢再看了。

区区倒也刚好读过李叔同抄写《金刚经》的墨迹，虽然知道功力精湛，但当时并不知道精湛在哪里。纯就书法艺术而言，怀素张旭那样当然不合适，抵达王羲之无疑期待过高，但至少有点欧阳询或者褚遂良的风度吧。可弘一的字偏偏就那么看着不起眼。读着木心这番赞叹，发现他老兄果然细腻，于入微处见出超凡入圣，领略纯粹境界。只是最后一句“看得不敢再看了”，颇值得玩味。

弘一抄经的境界，区区最后是在太极拳上领略的。那时在纽约教习自学的一套太极，在少林寺里邂逅寺外高人，成为朋友，得了教诲。说是：真正将太极拳打入化境时，看上去就像不会打拳一样。茅塞顿开。后来还真的将那套太极打入体内，变成了气脉的运行。入了境界的太极，果然是了无功架招式，随意而行。由此推及，顿时醒悟，弘一墨迹是入了境界的精湛。表面看不出风度翩翩，全然是内在的安详宁静。后来见到有人集王羲之墨迹合成的心经一帖，单个字是各个好看，但了无生命气韵的流转。墨迹是美丽的，书法气韵却是死寂的。好在区区愚钝，不懂退避，连死字都敢看。

至于木心为何不敢看弘一墨迹的疑问，可以从木心与李梦熊绝交得到解读。

从陇菲介绍李梦熊其人其事的文章里得知，李梦熊者，嵇康再世也。木心的文句极其好看，但若读人生，要读李梦熊。同为民国旧贵，孙木心是小贵族，李梦熊是大贵族。小贵族修小乘，大贵族修大乘。李梦熊人生手笔之大，古今罕见。早年散财济贫，乃圣人大仁，视百姓如上帝；晚年视官府如草芥，视富贵如浮云，潦倒街头，有释迦乞食之风，与李叔同遁入空门，异曲同工。木心的弟子，看不懂李梦熊如此人生的佛修意蕴，有言如斯：“李梦熊和木心都是汉子，李性急躁，疏于自保，终于毁灭，木心胆小，在永远失败的日子里忍耐，终于晚成；李梦熊没写成书，死了就死了，无录音的即兴演奏，乐止音绝，木心死

了，却活在书里，像古希腊石雕，不用后人评价，照样永恒……”

国人既习惯以成败论英雄，又习惯以身后名定胜负。李梦熊的辉煌人生，被说成“疏于自保，终于毁灭”。木心因为留下了文字，所以变成了古希腊石雕，用宋人的话叫作，留取丹心照汗青了。如此见识，只好学着木心的口气叹一声，韩愈呀。

木心虽然心仪嵇康，但其人生的选择却是阮籍式的。李梦熊有嵇康气度，木心的生存智慧再高，也不过阮籍而已。在嵇康、阮籍之间，相差不止一个等量级。倘若嵇康是鹰，那么阮籍不过鸽子而已。《晋书·阮籍传》有录：“籍尝于苏门山遇孙登，与商略终古及栖神导气之术，登皆不应，籍因长啸而退。至半岭，闻有声若鸾凤之音，响乎岩谷，乃登之啸也。”孙登让阮籍领教一下什么叫作长啸，是因为阮籍不懂长啸而长啸。孙登不会向嵇康出示那样的长啸，嵇康临刑抚琴，孙登深山长啸，乃同一层次的生命修为。野史有说，孙登如何劝告嵇康不可率性而为云云，皆为后世俗人俗见的胡编乱造。

嵇康也罢，李梦熊也罢，在不敢如此作为的世人看来，难免会望而生怯。只是木心虽然不会说出毁灭一词，仅止于预言潦倒街头，但木心不敢与嵇康式的李梦熊继续深交。木心自述与李梦熊绝交，只是为了一本英语原版的叶慈诗集。但真正的绝交原因，恐怕是担心继续与李梦熊交往，早晚会跟着一起闯穷祸（沪语方言）。这与木心不敢看李叔同墨迹，如出一辙：害怕我执有损。不敢看墨迹，木心可以坦然道出。但不敢与李梦熊继续交往，木心却以一本英语诗集的过节搪塞了事。木心宁可将李梦熊保存在记忆里，悬挂在口头上，隔着栅栏看狮虎。但木心弟子不懂个中三昧，误以为，既然木心书文有成，那么就理当连着恩师人生一块读。其实，木心的人生，没有木心的书文精彩。因此，倘若可以将木心和李梦熊称作双璧的话，那么应该分别是，木心的文句，李梦熊的人生。

李梦熊的人生篇章里，充满木心书文当中没有的慈悲和悲悯气质。李梦熊一句“空拳诳小儿，以此度众生”，抵得上木心那篇顶尖散文、成道之作《困于葛藟》。因为那句话背后有李梦熊的辉煌人生填底。李梦熊那一生一世，近看有如张旭、怀素的狂草书法，远观方知，乃不着我相人相众生相寿者相的高僧修为。仿佛达摩，媲美慧能。李梦熊曾经计划创作一部以鸠摩罗什为题材的歌剧，但也与木心的宏伟计划一样，最终未果。但那不重要，重要的是，李梦熊以自由自在的方式，用荷尔德林的说法叫作，诗意栖居的方式，完成了自己的生命修炼。木心在写作

当中完成自己，李梦熊直接在自己的人生当中完成自己。木心不敢选择李梦熊的方式，木心的弟子更是看不懂李梦熊的修为。但李梦熊的故事一讲出来，明白的自然就明白了，不明白的也不必明白。区区的遗憾是，本来以为木心是唯一能够谈论普鲁斯特小说的人选，其实真正的普鲁斯特小说知音，是读过法语原版并且将《追忆似水年华》誉为法国《红楼梦》的李梦熊。

当然，换一个角度观察的话，必须指出，木心的自保缘于木心的自恋，而木心的我执则在于审美的执着。木心此生，确实留下了古希腊雕塑一般的文字。此刻，在木心文字结束的地方，开始有关木心的文字，并非只是对木心的盖棺定论，而是对一部被木心称作痛史的文化史的痛定思痛。这部历史早在先秦时代，已经遭到篡改。然后再经由汉、宋两代硕儒穿凿附会，变得面目全非。及至清末民初，本当是一个重新评估的时机，殊不料，文艺复兴式的白话文运动孕育出的，却是一个历史怪胎。提出打倒孔家店的五四文化英雄，连孔孟儒教是怎么回事都没有搞清楚，致使四十年后的新儒家理直气壮地发表复活儒教宣言。历史重新陷入非孔尊孔的无意义循环。

真正的文化洞察，来自清华国学院的王国维、陈寅恪。王国维发现审美的空缺，陈寅恪痛感中国文化传统没有形而上的纯粹哲学。但究竟如何才能使中国文化死而复生，他们也没能给出明确的答案。他们承担的是，文化守灵人的角色。他们的贡献在于，王国维在评论《红楼梦》时引进了悲剧的审美观念，在历史研究方式上提出了二重证据法，在论说殷周制度时揭示了商周之交的历史秘密，陈寅恪在论说东晋王导的政治成就时，无意中说出了无为而治的奥义。然而，老子《道德经》的解读依然悬置，孔丘学说及其演变依然云里雾里，杨朱贵己依然得不到应有的肯定，公孙龙的语言逻辑意味依然不为人知，即便管仲国富民强的政治遗产也依然掩埋如故。

木心的意味深长在于，以一个背转身去的理想主义姿态，定义了文化死而复生乃是面向古典的文艺复兴。这种复兴不是运动的，而是作品的；不是一伙人的，而是一个人的。文艺复兴的首要秘密，正是《道德经》里所说的反者道之动。倘若文艺复兴能够被意识到的话，那么其意识就是返回先秦诸子，一如生命的修为在于返回童年、返回婴儿状态。这在欧洲是返回古希腊。这样的复兴，不是团伙的运动，而是个人的努力。不是群体的起哄，而是天才的贡献。一个民族有没有文化固然可说是事在人为，但同时也要看上苍是否恩赐天才。

木心毋庸置疑是天才，既是文学的天才，也是文化的天才。这样的天才在意大利叫作但丁，在英国叫作兰姆，在德国叫作尼采或者荷尔德林，在法国叫作蒙田或帕斯卡尔，在美国应该是爱默生加上梭罗。木心的天才在于并没有详细解读过《道德经》文本，却与李耳天然相通。能够读懂李耳的，两千年来，也许唯有嵇康。当然不是以文字，而是以生命互相映照出来。至于能够与李耳天然相通者，唯木心而已。一部《道德经》以反者道之动为纲，木心一句人类的历史进程倒过来才算文明，不无孩子气地抵达了两千多年来中国士子从未抵达过的高度：文化是复返的，不是线性递进的。相比之下，胡适当年那句，少谈主义多研究问题，肤浅太多，仅在当时的语境里有意义。

木心是句子的天才。别人需要用一本书讲说的内容，在木心只消一句话就讲说得清清楚楚，明明白白。曾经有说，罗素需要写一本书讲清楚的话题，维特根斯坦只需要一页纸就写明白了。木心是天才，维特根斯坦也是天才。这两位天才之间，没有高低，但有区别。木心的句子是象形文字，维特根斯坦的任何一页书写，是拼音文字。拼音文字擅长将一个话题以逻辑的方式阐述得头头是道。象形文字的优势在于，天然具有隐喻性、象征性，从而可以将一本书的内容浓缩成一句话。

木心学过外语，学过拼音文字，但都没有学成。木心与西方拼音文字的无缘，既是遗憾，也是幸运。木心天性不擅逻辑思维，而拼音文字是天生的逻辑文字。假设木心学成了西方拼音语言，那么在获得原文阅读的同时，没准会多少丧失些许用母语表达的天赋。木心经常说福祸相依，与西方拼音文字的有缘无缘，也同样如此。

中国读书人几千年来最为津津乐道的，就是修齐治平，还有什么内圣外王之道。这在木心看来是根本不重要的，就像贾宝玉天然拒绝经济仕途。《红楼梦》里的那个呆子为女儿而生，木心为艺术而亡。王国维感叹中国没有美学，木心恰好为美而生为美而画为美而写为美而说。倘若说中国现代美学从高尔泰的《论美》开始，那么中国人的审美标高是由木心标画的。在木心眼里，就连基督都是艺术家，更遑论对其他人物世事的审视。正如神瑛侍者没有绛珠仙草是不成立的，同样，木心写作没有审美女神导引是不可想象的。木心在文化承继上的返回先秦，一者是与李耳天然相通，一者是以艺术的标高补足了中国文化当中的审美残缺。

荷尔德林无比崇拜的是阿喀琉斯，木心一再怀念的是嵇康。并非有意贬低那位德国文学家，而是想说，中国人文大家要么不作声，一旦开

口，超凡出俗到了就连号称诗意存在于地球上的荷尔德林，都相形见绌。五四当年，文化领袖们没有一个曾经想过，审美的阙如，才是中国文化的致命伤。周作人算是看得最远的，但也仅止于明末小品。鲁迅好歹论说过魏晋时代，但不得要领。嵇康之美，远在阿喀琉斯之上。阿喀琉斯不过勇士而已，而且一不小心就有匹夫嫌疑。相貌堂堂的嵇康，在夕照下的临刑抚琴，诗意盎然得不要说阿喀琉斯，即便是荷马，都无以比肩。中国文化的奥秘，首先不在于文字，而在于生命底蕴本身的审美气度。所以木心会说，修齐治平根本不重要。顺便说一句，木心论及中国古典小说时，很少提及《三国演义》，只是在文学演讲里说了句，如果诗人去写三国会多精彩；言下之意，《三国演义》太没有诗意了。

木心有言，大哲学家总是非常艺术的，大艺术家总是非常哲学的。五四以降，诗人作家都了无思想家的高度，而做学术思想的，没有独立自由的审美意识。文学成为政治概念的奴隶，而所有的学术概念又都是权力的附庸，从最早的为什么什么的文学，到后来的西马后现代。胡适算得是不愿被政治左右的学者了，但当年举起的旗帜只是自由主义，及不上木心的存在，本身就是自由的象征，根本不需要插上主义的标签。这里的区别就好比，海德格尔苦苦追问存在，而李耳已然存在了。

八十年代去国的木心，显然不太熟悉九十年代在大陆出土的王国维、陈寅恪。但木心的精彩在于，不需要重温自由之思想、独立之人格就已经在自由思想就已然人格独立。相对于王国维、陈寅恪的文化守灵，木心直接抵达了文化的复兴。木心的散文诗作，可以毫无愧色地跻身于先秦诸子，并列于《诗经》、楚辞。木心写作的这种特色，与当今对中国文化的反思直接进入先秦，是互补的。中国式的文艺复兴，并非仅止于对孔孟之道的摒弃，而是对所有先秦诸子作出全面的重新评估。打倒孔家店式的五四文化标高，已经成为历史；五四白话文与生俱来的打倒、推翻暴力话语方式，就此走向终结。倘若说文艺复兴以对先秦诸子的历史回归作为标记，那么无论是木心写作，还是重说先秦，都在审美境界和人文思想两个向度上走过了北大《新青年》和清华国学院标记的文化年轮。

木心的审美标高与当今学子的重新评估先秦诸子不谋而合，自然而然地承接先秦诸子的文化气脉，借此结束两千多年的文化黑暗。木心虽然拒绝伟大，但其审美直觉并非仅止于敏锐犀利。木心书文，心胸浩瀚，视野开阔，俯仰天地，通晓古今。不仅足以与先秦诸子并列，而且可以与先秦最为出类拔萃的人物谈笑风生。此乃惊世之才，为五四以降

的人文世界所罕见。

清末民初，是中国历史上最活跃的人文时空。然当年的学者之中，能够直入先秦者，为数寥寥。可以例举出的是，王国维的《殷周制度论》，揭开中国上古史演变的奥秘。陈寅恪不为儒学所囿，但始终止步先秦。然其晚年壁立千仞，持一部《柳如是别传》，端的是屈子《离骚》初衷，《诗经》国风之声。章太炎的古文经学堪称绝学，其俱分进化论独树一帜。胡适在《中国哲学史大纲》里将墨学与基督教相类比，眼光独到。但胡适没有进一步将墨子与耶稣作对照。墨子者，讷于言而敏于行。墨子言行，有大乘气度，倘若也像耶稣那样遇难，便是中国的基督。胡适的读不懂墨子，与读不懂慧能六祖是一回事，慧根有限。周氏兄弟比胡适聪明许多，但老大过于执着眼前的人事纷争，难以释然于社会功利；老二有佛门因缘，有悲悯情怀，于西方文学上溯古希腊悲剧，推崇《特洛伊妇女》，然于中国文学却独钟明末小品，于是其散文成就也仅止于苦茶苦斋的小品而已。

先秦以降的中国文化，有如阿凡提的兔子之汤。先秦是兔子的汤，然后是兔子汤的汤，再后是兔子汤的汤的汤，……一直汤了两千多年，最后汤成一盆泥浆水。回到先秦，就是从泥浆水回到兔子的汤。先秦诸子，孔孟仅一家耳。政治智慧有管仲思想，哲学智慧有李耳《道德经》，诗意存在的美文表述有《庄子》，超越时空的语言逻辑有《公孙龙子》，尊重个体生命的贵己哲学家有杨朱，秉承兼爱仗义行侠颇有普度众生心胸的有墨子，还不算失传了的稷下学派诸子。其时也，人才济济，高人迭出，智者咸集，圣贤遍地，乃中国历史中国文化最为辉煌的时刻。文化的灿烂，不在于王朝的强盛，而在于人才的有无，更在于天才的有无。

知识是生命的修为法门，不是可以炫耀卖弄的财富。倘若一本书让人把知识读成了财富，那么就表明作者行邪道，无以见如来。要说读书，木心博览群书；要说知识，木心学贯中西。但木心讲学也罢，书文也罢，都不卖弄知识，而聚焦于诗性智慧。就像李梦熊的诗意在人生之中，木心的诗意在书文之中，两者互相映照。如李梦熊那样的人物，魏晋不多，先秦不少。李梦熊以其生命本然的修为，回到先秦；木心以书文诗画的努力，列于诸子。可以说，两者双双走过，彼此各自完成。

木心在提及蔡元培时，曾经有说，以美育代替宗教。其实，更准确的说法是，以审美替代信仰。木心又说，耶稣是个孩子。是不想被拉回现实世界。是在天空飞的。与李梦熊相比，木心不能算作在天上飞的。

但木心的精彩在于，凭借自己的文字，在天空飞翔。木心也不能算作耶稣般的孩子，但木心经由在书画中的审美，回返纯真，回返童年。假如当世真有什么最后的贵族，那么非孙木心、李梦熊莫属。真正的贵族有两个标记，审美的，孩子气十足的；而不是当过官的，有过财产的。两千多年的王朝更迭，最恶劣的罪孽之一，便是不断地消灭这样的贵族。而一个族群的文化，又恰好是这样的贵族创造的。民国旧贵之中，能具有如此文化创造力的，不多。就此而言，木心的幸存不仅是木心之幸，也是汉语世界的读者之幸。

木心有说，文艺复兴体现在个人身上。确实如此。以前有人张扬文艺复兴，大有运动造势之意，区区特意撰文纠正，认定文艺复兴是孤独的创造。孤独的存在，并非无力，更不是毁灭的同义词。好比天上的星星，一颗一颗的，才显得美丽缤纷。更不用说，孤独并不意味孤在。在围棋的棋盘上，只要有两个孤子出现，或小尖或双飞的，就有了格局，就成了气候。尽管那样的格局，那样的气候，与个人的创造，并没有实质性的关系；木心不会在乎，李梦熊更不在乎；区区所谓“中国文化冷风景”之冷，乃是冷在孤独；但还是想说，持续两千多年的黑暗即将逝去，自有宋开始的中国式文艺复兴，已然启程。

木心走过，木心完成。木心已逝，木心已在。



木心故家唯一的遗物（窗棂）

**【加V信：209993658，免费领取电子书】**

关注微信公众号：**njdy668**（名称：**奥丁弥米尔**）

免费领取**16**本心里学系列，**10**本思维系列的电子书，

**15**本沟通演讲口才系列

**20**本股票金融，**16**本纯英文系列，创业，网络，文学，哲学系以及纯英文系列等都可以在公众号上寻找。

公众号“书单”书籍都可以免费下载。

公众号经常推荐书籍！

我收藏了**10**万本以上的电子书，需要任何书都可以这公众号后台留言！

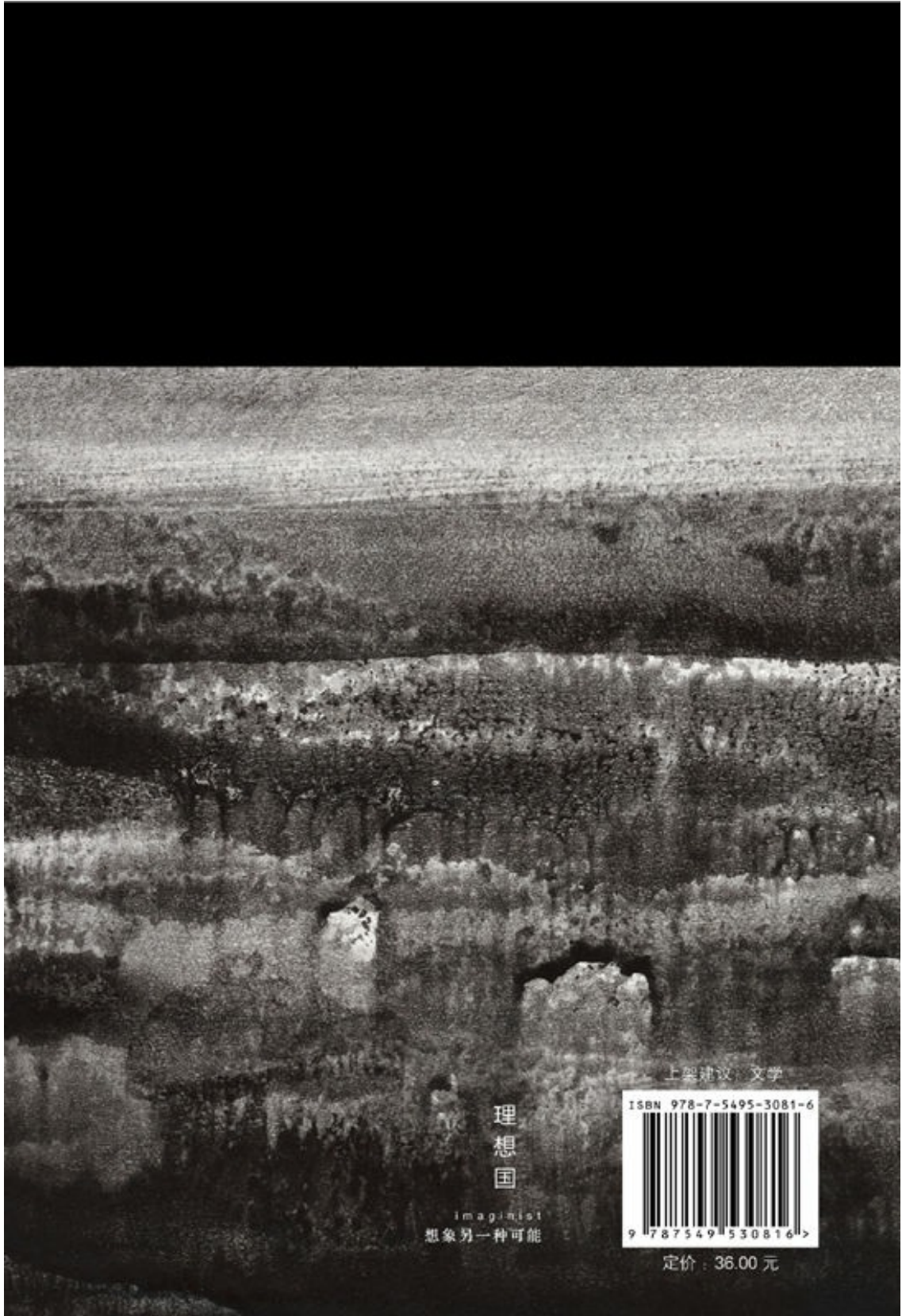
看到第一时间必回！

**奥丁弥米尔：一个提供各种免费电子版书籍的公众号，**

**提供的书都绝对当得起你书架上的一席之地！**

**总有些书是你一生中不想错过的！**

**【更多新书公众号首发：njdy668 (名称：奥丁弥米尔)】**



上架建议：文学

理想国

imaginist  
想象另一种可能

ISBN 978-7-5495-3081-6



定价：36.00 元