

感应新的美学气象

——读张屏瑾《我们的木兰》

■王宏图

多年来虽忝于批评家之列，零零散散写了不少文字，但大多是对作家作品说三道四，而对同行只是偶尔评鹭品鉴，时常有“只缘身在此山中”的局促与无奈。而屏瑾最近出的一本小书《我们的木兰》以其不同凡响的风采深深地吸引了我，催生出诸多感慨。

自古至今，文学批评便是一门吃力不讨好的职业。上世纪西方声名显赫的批评家乔治·史坦纳曾极为坦率地道出了其心声：“当批评家回望，他看见的是太监会的身影。如果能当作家，谁会做批评家？如果能焊接一寸《卡拉马佐夫兄弟》，谁会对着陀思妥耶夫斯基反复敲打最敏锐的洞见？如果能塑造《虹》中迸发的自由生命，谁会跑去议论劳伦斯的心智平衡？”难怪多年前在查阅英汉词典中对 secondary(次要的, 辅助的)一词的释义时, 便读到如下触目扎眼的例句, “和作家相比, 批评家的才华无疑是从属、次要的。”20世纪堪称是前所未有的批评的世纪, 各种理论学说、流派、阐释方式令人眼花缭乱, 有的批评家还信心满满地宣称, 批评也是一种创作, 并不是文学作品的寄生物, 其价值与作品相比毫不逊色。但这番宏论只能在圈内博得喝彩, 却无法使普通读者信服。

这里, 我们遇到了一个古老的问题, 批评的价值何在? 确实, 文学作品内蕴繁多的意象、人

物、情节, 展示了大千世界和内心世界的丰富性和复杂性, 这是任何理论性的批评文本无法媲美的。然而, 文学文本并不能涵盖一切, 它也有无法触及的盲区和暗角, 需要批评家加以填补。它擅长于展示、显现, 在接受者头脑中形成模糊难言的启示, 而要将它的内涵清晰地展示于光天化日之下, 则有赖于批评家。文学是人类以情感冲动为基础的创作, 批评则是以理智认识为基础的创作。它是人类不可或缺的智慧活动, 是对自我造物的一种反思。从这个意义上说, 杰出的文学文本大多和与之相匹配的批评文本同生共荣, 是互为依存的孪生体。批评尽管无法僭越于文本之上, 但它有时确实能使其触及的文本熠熠生辉。

此外, 在20世纪先锋派跨文体实践中, 以知性认识为基调的批评甚至可以被纳入到文学文本之中, 成为其有机组成部分。昆德拉曾在《小说的艺术》中便阐述过这一新型的小说形态: 它“在叙述故事的基础上, 运用所有手段, 不管是理性的还是非理性的, 叙述性的还是思考性的, 只要它能够照亮人的存在, 只要它能够使小说成为一种最高的智慧综合”。而屏瑾的《我们的木兰》中所收的那些短小精悍的文字, 除去没有叙述故事之外, 已在很大程度上逼近了昆德拉所言的“最高的智慧综合”。

和先前的专著《摩登·革



《我们的木兰》
张屏瑾著
文汇出版社出版

命——都市经验与先锋美学》、批评文集《追随巨大的灵魂》相比, 尽管论述的主题和场域有颇多重合, 但它的文字风格却是迥然有别。前两者(尤其是第一本专著)带有几许正襟危坐的学院气息, 对文学文本的细致分析阐发, 对都市现代性的学理探究, 显示了她扎实深厚的学术功底。到了《我们的木兰》一书则文风大变, 不仅篇幅上精悍短小(除了谈论王安忆近作《考工记》的那篇较长), 而且行文更趋灵动自如, 用作者自己的话来说, “在那万吨马力的头脑齿轮运转处飞出的火花细屑”, 它们挣脱了学术沉重的大氅, 从文学到都市, 从影视到文化研究, 旁涉绘画、戏曲, 论题众多, 但大凡围绕知识者心头萦回不去的焦

虑与困惑, 成为数代人亲历的当代文化的缩影。

短小活泼的文字虽好, 但却时常被人视为浅薄, 缺乏高头讲章的含金量。其实, 细究之下, 不难发现有些大部头文本, 空话套话连篇累牍, 难得一见智慧的灵光闪现。法国17世纪作家拉罗什福科的《箴言集》以500余条格言(大都篇幅短小)示于世人与众多长篇巨著相比, 其思想的深度、语言的机智犀利和表达的完美上远超乎后者。它开篇便是如下发人深省的格言: “人们所谓的德性, 常常只是某些行为和种种利益的集合, 由天赐的运气或自我的精巧巧妙地造成。男人勇猛, 并不都是因为他业绩辉煌; 而女人贞洁, 也不见得是因为她总是守身如玉。”它总共不到100字, 触及的问题不可谓不重要: 人们道德的深层动机与根源, 他们行为与动机间的差异, 它足以供伦理学家写上几大卷书。但拉罗什福科从容自如地将复杂错综的问题以简短的句子点出, 其睿智和对人性深处奥秘的洞察力散布其间。

人们在《我们的木兰》中见到的屏瑾可谓厚积薄发, 其论述方式让人联想起海明威的冰山理论, 她头脑中翻涌而出、凝结成字符的那些“火花细屑”只是冰山显露于外的八分之一。都市的空间, 妖娆魅惑的风景线, 曲曲折折的皱褶, 这构成了屏瑾学术兴趣的一个支点, 从中生发衍化出众多

奇思妙想, 字里行间格言式的警句不时涌现: 女性的身体与书写, 影像中显豁而出的令人惊悚的世界图景, 日常生活中深不见底的黑洞, 仿真式的存在感, 不一而足, 而她对影像文本的读解尤其给人留下深刻的印象, 而对画幅上呈现的女体的解析也是入木三分, 让人击节叹赏。全书近40篇文章, 貌似零碎散乱, 但将它们拼合在一起, 便构成了一幅当代文化生机盎然的图景。

如果仅止于此, 屏瑾只是当代文化生活浮光掠影的记录者。作为一个才情洋溢的批评家, 她更是一个思考者, 目光犀利透辟, 要透过这林林总总的表象, 直抵背后的真相, 寻觅我们生活中共同的困境, 揭示操纵人们生活的隐秘的机制和逻辑, 绘就一幅澎湃起伏的诸多力量搏击、冲撞的图案。她有一种直觉, 认为自新世纪肇始, 一种新的美学气象正在昔日的文化废墟上悄然孕育、生长, 一旦成形, 便将蔚为大观, 成为当代中国文化复兴的表征。她的种种思索在很大程度上正是对这一新气象的回应。

从都市、女性、现代性这些散布全书的主题词看, 她这种感应本身也构成了这一新型美学气象创造过程的一个环节。它是现代的, 充溢着多种时新的文化元素, 触及当今人类关心的诸多重大问题; 但它又没有揪着头皮飞离大地, 远离文化的根脉。屏瑾这本书最后一辑收录的六篇文章别开生面, 谈了观赏体味昆曲、京剧、豫剧等戏曲的感受, 并推而广之, 兼及中国特有的“戏园子”文化。这在批评家中实在不多见。在她的视野中, 传统的文化应当进行一番创造性的转化, 融会到新型的美学气象中。而它既是世界的, 也是中国的。

“在场”的乡愁

——读薛冰《漂泊在故乡》

■王森

“初一看, 怀乡是对一个地方的向往, 但实际上, 它是对不同时代的怀念, 对童年、对梦中更为缓慢的节奏的怀念。”美国学者斯瓦特拉娜·波依姆说过的这段话, 用于薛冰的新作《漂泊在故乡》也很切题——作为南京人, 薛冰虽然人在南京, 却总是对南京抱有一种浓郁的乡愁。薛冰这样解释《漂泊在故乡》这个书名: 是形容他在这座视为故乡的城市中不断迁徙, 南京的面貌和色彩, 和他特定的人生阶段紧密相关; 南京的变迁和异化, 使他找不到故乡原来的感觉, 进而产生了精神上的漂泊感。薛冰说: “如果说前一种漂泊, 迁移的只是我们的身体, 那么这后一种漂泊, 无家可归的将是我们的灵魂。”以是, 他将这本关于南京的小书命名为《漂泊在故乡》。

薛冰的文章一向是我爱读的, 尤其是他写南京的文字, 可谓如数家珍, 款款深情。薛冰以自己的人生经历串联起南京的人文地理, 《漂泊在故乡》既是城市史, 也是个人史, 书中文字既写城市, 也不妨看作是一部另一种意义上的自传。薛冰从自

己的儿童时代开始写起, 从刚有记忆时住在外婆家的下关热河路128号, 到借住在长江路田吉营的表姨夫家中; 从小学时期移居到石鼓路292号, 到中学时期举家搬迁到新街口附近的沈举人巷6号; 然后插队, 然后返城进入工厂, 然后成为江苏省作协的专业作家, 其间经过一次又一次的搬家。数十年来, 下关、建邺、鼓楼、玄武、白下、秦淮……南京的几个城区, 他居然都住过了。频繁的搬迁虽然大多出自无奈, 却让薛冰得以熟悉南京的每一个角落, 而每次搬到一个新的居处, 探究周边的小街小巷, 都是薛冰日常生活的乐趣。这些小街小巷或长或短, 或宽或窄, 有的绕弯, 有的便捷, 有的推前门进, 开后门出, 从人家院落中穿过去, 穿梭其中, 薛冰触摸到的是一座城市隐秘的肌理。而这些记忆清晰如昨, 写来历历在目, 从中既不难看出南京数十年来的巨大变迁, 更让薛冰不自觉地生发出城犹如此, 人何以堪的感慨。

薛冰向有“南京城历史活名片”的美誉, 据薛冰本人回忆, 他对南京古都的宏

观认识, 是在中山门的城墙上完成的, 他曾经多次在那段城墙上漫步, 逐渐看出南京城作为一座古都的大格局, 进而提出南京城市文化应属多层次、多中心的多元文化。薛冰对清凉山和石头城遗址的考察, 让他提出了“清凉文化”或“虎踞文化”的概念, 他认为这种文化不同于城南的市风民俗, 有别于夫子庙一带的科举文化, 也与明故宫的皇家气象相径庭, 应该属于别具一格的精英文化层面。薛冰对颐和路公馆区民国建筑的调查, 则让他深刻地意识到, 建筑类型的缺失和环境的改变往往只是保住了点, 而忽略了面, 在很大程度上已经“破坏原有的空间结构和街巷肌理, 以至失去原生态氛围的孤立建筑近乎僵死的标本”。

薛冰说起南京来自然是津津乐道, 他谈起淘书之乐, 也更属当行本色。身为资深爱书人, 薛冰对南京的旧书市熟稔于心, 30多年间, 他在朝天宫旧书市度过的时日, 算下来竟有五六年之多。薛冰一直将古旧书市场看作考量一座城市文化底蕴的标尺, 他不仅写及自己淘旧书的经历



《漂泊在故乡》
薛冰著
广西师范大学出版社出版

和见闻, 同时回顾了南京旧书市的兴衰, 他坦陈一座城市的迷人之处, 恰恰在于这些琐碎的细节。

薛冰的人生是与南京密不可分的, 在南京生活的几十年里, 他几乎走遍了南京的名胜古迹和老街旧巷, 而这种“发现一条新路就想走一走, 看看能通往什么地方”的习惯, 也最终成为薛冰的一种生活态度。对于乡愁, 薛冰是这样解释的: 他书写的其实是一种“在场”的乡愁——他的乡愁就生在于斯、长于斯的南京, 在下关, 在新街口, 在明故宫, 在城市的变迁之中。薛冰的怀乡与漂泊情结, 也可以归结到波依姆说过的另外一句话: “怀乡是对已不存在, 或者说根本没有存在过的家园的一种怀念。怀乡是一种若有所失, 流落他乡的情感, 但它也是充满遐想的浪漫情怀。”