

东吴名家·南帆

南帆“趣味”观与智趣叙事

吴青科 袁勇麟

摘要：“趣味”作为一种美学理念，为考察南帆散文提供了新维度。继文化智性、历史智性之后，趣味智性成为理解南帆散文智性特征以及现代派风格的又一重要概念。“趣味”在南帆散文的智性叙事中，成为兼具传统性与现代性的审美概念和叙述范式，体现为趣味内涵的多元性、趣味叙事的现代性、趣味结构的独特性等特质。

关键词：南帆散文；趣味；趣味智性；趣味叙事；趣味结构

南帆散文作为“现代派”散文的创作典范，^①其智性叙事可整体概括为文化智性、历史智性和趣味智性。文化智性显示出南帆散文在思想内涵以及表现方式上深受西方现代文化批评理念的影响，历史智性显示出南帆散文尝试转向本土叙事的意图，趣味智性意味着南帆散文对传统审美向现代性转化的探索。本文着重考察南帆“趣味”观及其散文的智趣叙事。

一、南帆“趣味”观内涵

南帆对“趣味”内涵的理解带有传统趣味观的印痕，并由现代性的思考而赋予其新的美学内涵。在《巨大的文体空间》《文类与散文》《文无定法：范式与枷锁》《散文解读的几个问题》《“趣”：跨越古典与现代》《说散文之“趣”》《散文与现代感》《文体、视角与重组世界的内

在逻辑》《前世今生：士大夫、知识分子与文化趣味》等文中，南帆阐述了对散文之“趣”的见解：“‘趣’构成了现代散文另一种特殊意味。”^②在梳理中国传统文论“趣”的内涵基础上，南帆创设性地提出有关“趣”的两个重要命题：一是“趣味”的叙事学意义，二是“趣味”的审美范式建构。

从叙事学角度看，南帆将“趣”理解为一种文本叙事的功能，并以中国古代志人、志怪以及章回小说等叙事文类作为考察对象，结合结构主义叙事理论，将“趣”理解为文本叙事的核心功能。这种因“趣”而生的中国传统文学叙事在

① 孙绍振：《迟到的现代派散文——论南帆在当代散文史上的意义》，《南方文坛》2001年第3期。

② 南帆：《文化的活力》，第217页，武汉：长江文艺出版社，2022。

审美上自成体系,“如果说,《世说新语》之中一则有有趣的只言片语足够支持一个叙事文本,那么,‘历史’作为一个庞大主题赫然登场的时候,‘趣’只能盘旋于叙事文本的一个小小角落。历史的复杂、沉重、悲壮远非‘趣’所能覆盖”^①。“趣”在迎接现代性到来之时,它所充当的文本叙事核心功能迎来新的时机。“传统的遗产并未消失。‘趣’所表征的美学意味跨入现代文化门槛,新的叙事实践必将接踵而至。”^②南帆有关当代散文的叙事理解表明,相对于“情”的专注、强烈、单一,“趣”则包含了多种意向、体现出审美的静观等特征,与后现代琐碎、庸常的生活和文化状况高度契合。因此,散文作为一种自由敞开的文体,具有表现社会现代性的天然优势。南帆对人工智能、网络媒体等当代人类社会文化现象的关注,同样体现出当代散文“趣味”的新内涵,这种新的、前卫的文学表达与其传统的文学审美情怀,共同构成南帆散文趣味的某种现代性面向。

从审美范式的建构来看,南帆深化了有关“趣”的内涵理解,主要体现在对以知识分子为主体的文化精神的分析。在南帆看来,“趣味”作为一种“美学记录仪”,有关“趣味”的谱系考察,可以隐约发现知识分子这一群体的精神变迁历程。趣味不同于文化、历史的逻辑区分,而是建立在一种新的散文美学理念和精神传统的基础之上。趣味包含、统摄了有关文化、历史的理解,并生成一种新的审美范式。在南帆散文中,“人”作为历史、文化和现实场域中的叙述对象,往往扮演着被解构的角色,并构成一种精神传统的隐喻,这一传统被南帆理解为有关“趣味”的传统。“尽管士大夫心目中的‘道’与现代知识分子的政治追求格格不入——尽管士大夫的政治理想已经熄灭,但是,他们仍然共享某些外围的文化趣味,他们的审美观念、文化品味乃至处世风格还将作为无形的传统弥漫于现代知识分子之中,仿佛某种庞大而不可名状的精神遗物。”^③南帆有关趣味的理解影响了他的散文叙事,使其更倾向于情趣层面轻松、闲适特征的叙述,并彰显出另外一种审美面向。“我想指出的是,士大夫并非仅有耿介刚直、正义凛然的一面,他们的形象之中同时包含了各

种传统的文人情趣,古代文学批评时常称之为‘趣’——这是相对于坚毅、理性、严谨、庄重的另一种精神状态。”^④南帆对于士大夫人格形象的解读,某种意义上,是其历史散文对于士大夫人格形象另一精神面向的揭示,这种揭示主要基于他对趣味美学的深刻见解。

二、趣味的“智性”特征

“趣味”的美学史说明,“趣味”兼具感性与理性的双重内涵,西方美学有关趣味观念的讨论,与知觉、愉快、美和艺术的讨论充分地融合在一起,并将趣味作为一种有关审美价值感知和判断的能力。人们把趣味解释为感知美的品质和辨别知觉对象之间的细微差别。这种微妙难言的知觉能力,不仅象征着趣味的某种天然性的内在功能,同时也象征着一种审美价值理念的隐喻。“趣味的一个特征恰恰就是它是一种感觉,正是这一点使得它适合于作为审美趣味的隐喻,也是因此,人们常常把它理解为一种能对直接感知的性质作出反应的能力。”^⑤“知觉”作为人的一种主观性的感知能力,从根源上决定了“趣味”作为审美反应的主观性特征。趣味作为美学理论的一个范畴,其社会文化功能不容忽视,审美趣味标准的讨论本质上折射出社会文化批评层面的内涵。趣味作为诞生于知觉概念的词汇,其内涵贯通历史、现实和未来,并深刻地融入日常生活的思考中。因此,作为与趣味关系密切的因素,无论是情感、知觉、理智、道德、思想等,都无法脱离人类社会活动,趣味的这种潜在的社会文化功能赋予其丰富的美学内涵。“优雅的审美趣味必须是包罗万象的、有代表性的、有吸引力的。……必须建立起一个审美趣味的社会标准,否则任何有功效的、累积性的艺术都是不能存在的。在这方

①② 南帆:《文学的位置:挑战与博弈》,第 209、210 页,北京:商务印书馆,2023。

③④ 南帆:《前世今生:士大夫、知识分子与文化趣味》,《东北师大学报(哲学社会科学版)》2018 年第 5 期。

⑤ [美]卡罗琳·考斯梅尔:《味觉:食物与哲学》,吴琼等译,第 56 页,北京:中国友谊出版公司,2001。

面,优雅的审美标准不能脱离世间的传统、功利和希望。审美趣味一定要使自己成为人类的解释者。”^①“趣味”重视人的审美感受,这一基本美学事实,使其成为具有审美原生性和现代性意义的概念。“‘美’后来让位于‘趣味’,其部分原因在于趣味更接近于现代思想所要求的那种感觉联合方式。趣味原本是一种涉及味觉的感觉,其后又是一种融会了情感的直接性与判断力的准感觉。”^②“趣味”这一注重人的感性知觉的特征,使其成为一种开放性的、兼具审美和文化的多重场域,并焕发出新的理论活力。审美趣味这种由个人知觉联系人类社会文化的逻辑路径,在后现代的文化语境中出现了根本性的转折,即审美趣味不再仅仅是维系个人感受的属性和产物,而是成为思考人类社会文化的一种客观对象,与人类本身的社会处境并置在一起,进行思考和批判。毋庸置疑,审美趣味的后现代文化语境意味着某种彻底的变革,同时为其开启了更大的反思空间。

南帆对趣味的理解 and 实践带有整合和创新的意味,他对趣味的理解兼具中国传统美学和西方美学的双重内涵,显示出一种智性的特征。趣味与智性在审美层面上发生关系,体现出人类审美心理感性与理性的双重逻辑,中西传统趣味美学对此均有所体现。“(情性与智性)这种统一不仅表现于中国美学由口腹享受中体验到‘道’的‘出场’的发生学背景中,同样也落实于西方美学从前期重视‘视听快感’的认识论美学而最终走向‘趣味享受’的体验论美学发展历程上。”^③纵观南帆的文化智性散文,“趣味”体现为一种充满智慧色彩的知觉和洞察能力,主要表现在对叙述对象的敏锐洞见以及语言表现形式的智趣转化;在其历史智性散文中,“趣味”体现为对传统士大夫、知识分子的人格塑造以及对历史细节的精彩刻画。无论是文化智性还是历史智性,本质上都体现出一种紧张的、理智的、批判的审美意味。而以日常生活体验为书写内容的散文,与以文化和历史为书写内容的散文形成某种类比的关系。南帆试图在传统散文的认知模式下实现自我的突破,这种审美姿态的转变,是生成其智趣书写的内在动机。不同于文化和历史叙事,他表现出对“背

后”寓意的关注和思考,以《与大江为邻》为代表的日常叙事显示出南帆散文的这种审美变化,其叙事笔触开始以视觉性风景叙述为主,且在叙事节奏和格调上体现出松弛、自由、流淌的一面。这种审美的呈现可以视为南帆散文对日常生活之“趣”的表现。“坐在小舢板上赏月也是乐事。扁舟一叶,皓月当空,‘悠然心会,妙处难与君说’,‘不知今夕何夕’。看云,听雨,赏月,俱是与天地山水浑然一体,小舢板或动或静,无可无不可。然而,现在还有谁可以一心澄然,逍遥于天地之间?”^④南帆散文对趣味的表现,并非全然以追求单纯的趣味为目的,在追求趣之情性的同时,仍旧体现出趣之智性的思考。“阳光灼亮,一切都在变。只有江流依旧,红砖楼房依旧。可是,这一幢楼房脱离了历史的故事逻辑而孤伶伶地站在那里,犹如一枚孵不出鸡崽的鸡蛋尴尬地存在。”^⑤由此可见,南帆散文对趣味的理解综合了文化和历史的叙事效果,从而呈现出多层次的趣味内涵,最终生成“趣味智性”的散文美学范式。

三、南帆散文的“智趣”叙事

“趣味”之于南帆散文所产生的影响是综合性的,如果将美学层面的影响视为一种常识性的解读逻辑,“趣味”产生的叙事学层面的影响将是更深层次的。这种影响突破了传统散文叙事的范畴,成为南帆散文叙事模式及叙事风格变革的重要契机。这种基于“趣味”带来的叙事学变革大致可归纳为两个方面:一是南帆散文叙事模式的生成,主要以自由间接叙事及第一人称叙事为表现特征;二是南帆散文叙事的文本策略,表现为散文叙事与理论阐释的互涉

① [美]乔治·桑塔耶纳:《审美趣味的衡量标准》,马奇主编:《西方美学史资料选编》下卷,第977页,上海:上海人民出版社,1987。

② [美]达布尼·汤森德:《美学导论》,王柯平等译,第19页,北京:高等教育出版社,2005。

③ 徐岱:《趣味的形而上学之维——论审美实践的审智品质》,《文艺研究》2003年第3期。

④⑤ 南帆:《与大江为邻》,第142、210页,福州:海峡文艺出版社,2024。

关系。叙事学层面的这两种变革成为南帆散文“智趣”美学的重要发明。

在深入讨论“趣味”叙事学的变革意义之前,首先需要关注南帆散文叙事的新动向,即南帆散文对当下社会及未来“未知”领域表现出的趣味,其中包括他对当下社会文化现象及“元宇宙”“大众娱乐”“网络空间”等文学新命题的关注。正是这种主题切换以及新的叙事模式推动了南帆散文发生某种整体性变革,即带有智性的文化思考和审美体验的“趣味主义”。这种基于“智趣”体验带来的影响尽管不露声色,却深刻地影响了南帆散文叙事的风格,甚至可以将这种新变视为南帆散文的“第三次”变革。这种有关南帆散文的趣味解读,在某种意义上可以解释南帆横贯古今纵谈“趣味”的深层次动机。在阐述古今审美传统中有关“趣味”的理解时,南帆正是运用了充满趣味的叙事学笔法,使得这种理论性的阐释体现出散文叙事的趣味特征,即将有关趣味的认知延展为“智趣”的修辞和叙事,且轻松突破了古今文体的边界限制,真正实现了自由叙事和表达自由。

表述模式的变化,可追踪至针对现代小说的跨语际叙事模式研究,此类研究深刻解释了现代小说文体作为叙事形式和修辞性写作(figurative writing)的种种特征,其中包括内心世界的叙事重描(remapping)、第一人称语式、自由间接引语、指示形态(dexis)等。^①这种表述模式的变革不仅呈现在小说叙事性文体中,也呈现在理论和散文叙事文体中,只不过后者尚未引起充分重视。南帆的散文及理论文章在这种研究视野中获得了某种内在的同构性。“在汉语中,自由间接引语与全知心理叙事以及被引用的内心独白的关系,要比它在其他语言中更为暧昧。其文体效果是一种未被打断的叙事流的效果,有点像自由间接语段(free indirect discourse),创造出透明精神状态的完美幻觉。”^②在南帆散文叙事中,第一人称语式和自由间接引语的运用及灵活切换成为一种普遍现象。这种现象随着创作的不断丰富和变化,呈现出愈加成熟的叙事姿态和鲜明的个人体验,同时也预示着南帆散文叙事视角及审美态度的变化。

如果将南帆早期与后期的文化智性散文进行比较,可以清楚地发现其叙事模式的变化轨迹。《文明七巧板》作为南帆文化智性散文的代表作,其中的篇目几乎全部以客观的物象为叙事解构对象,诸如躯体、证件、镜子等,仅从叙事对象的物性特征及其规整性即可看出南帆散文叙事的“冷隽”特征;反映在叙事模式上,则是叙事人称的明显弱化,叙事表现为对叙事对象的透视,这种透视刻意将叙事人称的影响降低到接近“零”的程度。即便在《广告》《国骂》《文化褻渎》《艺术返俗》等篇目中零星出现了第一人称叙事“我”,但相对于叙述对象而言,这个“我”显然缺乏主体性意义,在很大程度上仅仅是叙事人称的文本功能象征。南帆将这种“冷隽”的叙事形容为“凝视”,并通过“凝视”有意地与叙事对象保持距离,这种“凝视”的姿态预示着一种智性趣味的诞生,并通过叙事方式的全新塑造予以呈现。南帆在“后记”中对此作出自我评价:“对我来说,这是改换了一种话语方式。我从一些较为大型的文体之中暂时出走,如同离开城堡来到郊野。我承认我对精粹的文体怀有某种特殊的迷恋。精粹的文体更适于接纳奇思异想。语言的简洁使用更集中地体现了语言的弹性和魔力。这样,写作就包含了令人愉快的享受。”^③同样在“后记”中,南帆表达了叙述模式对主体性体验剥夺所造成的缺憾:“然而,回顾这一批作品的时候,我的内心还是闪过些许悲哀。我仅仅体验到分析所依赖的警觉、穿透和机智,我无法察觉忘情地投入和激动。这些分析对象有什么可以让我激动的呢?这使作品止步于冷隽的指指点点。分析无法抵达抒情。思无法抵达诗。”^④但这种所谓的叙事模式造成的主观“遗憾”并未影响《文明七巧板》成为经典,独特的个人叙事方式成为南帆散文智性的标志性特征。

如果将跨语际叙事模式视为文学文本比较

①② 刘禾:《跨语际实践:文学,民族文化与被译介的现代性(中国:1900—1937)》(修订译本),宋伟杰等译,第137、150页,北京:生活·读书·新知三联书店,2008。

③④ 南帆:《文明七巧板》,第285—286、286页,上海:上海文艺出版社,1994。

的结果,这种类似的情况同样出现在南帆散文叙述与其理论叙述模式之间。在理论叙述与写作叙述之间出现自由间接引语以及第一人称语式的现象,成为考察南帆“智趣”观念的又一重要切口。南帆理论叙事普遍存在以“我”为标志的第一人称叙事,“我”的人称叙事往往不经意地嵌入在理论文本中,似乎旨在通过“我”的主体性感受来化解抽象的理论与现实及个体之间的物理隔阂,并在叙事流中实现自由切换。不仅如此,南帆理论文本叙述中存在大量的自由间接引语,且与第一人称叙事往往交织进行,正是通过这种交织状态,南帆试图在文本叙事的场域中,为自身确认或寻找一种主体位置(subject position),这种主体的角色既象征着文本自身的述性层面,也象征着主体诠释姿态的述性层面。以《叩问感觉》一文为例,从自由间接引语的视角来分析,南帆将一种类似文本人物的感受通过自由间接引语的模拟叙述来完成对抽象理论叙事的生动转化。在前一句进行“感觉的另一个意义在于,它意味了个人躯体的完整投入”这种纯粹理论叙述的时候,紧接着进入“静思冥想时,枯坐的躯体仿佛成为累赘;躯体只能被排斥于理论轨道之外。可是,感觉迅速带动了整个躯体:活跃的感官,神经丛,脊椎骨,肌肉纤维,血液在皮肤下急速流动,心律骤然加快,如此等等。两根手指轻柔地抚过肌肤,一阵微妙的战栗传遍全身”^①。省略第一人称“我”的自由间接引语,既可以理解为一种生动的理论思辨,也可以理解为人的一种生动感受。

第一人称叙事与自由间接引语同时存在于南帆的理论和散文叙事中,两者共同构成南帆文本叙事的鲜明特征,这种特征具有深层次的寓意,即西方理论“本土化”的经验转化,体现在理论内涵的阐释层面,同时也体现在语言叙事的层面。南帆一方面寻找相应的可供本土化转化的主题,另一方面实施叙述模式的本土探索。首先从主题上试图寻找到叙事的共性和本土迁移,主题迁移甚至成为南帆散文的规模化的现象,催生其历史叙事和乡土叙事。南帆的《辛亥年的枪声》《马江半小时》《戊戌年的铡刀》《宫巷沈记》《关于我父母的一切》《村庄笔记》,呈现出文化智性散文向历史智性散文转

变的逻辑线索,而另外一条线索则是主题叙事的本土迁移,且这种迁移的路线是非历时性的。

第一人称叙事在南帆理论和散文文本叙事中所承载的功能同样值得关注,某种意义上,第一人称的使用象征着一种文学喻说,无论是文化散文、历史散文还是理论阐释,文本当中有关第一人称的“我”(包括隐去的“我”)都不仅仅是人称代词,更大程度上承载着某种指示功能,这种指示功能由于文化理念以及理论术语的本土化译介、经验再生而成为一种重要的主体性“代词”。“人称,特别是第一人称的语法范畴,在当代语言学、符号学、精神分析以及后结构主义当中,都成为一个重要的理论问题。”^②在大部分的文本中,南帆对第一人称的运用往往并非一种确定性的指称,更多地承载着一种人称的指示功能。这个“我”同时包含作为实施者的人称指示、被实施者的人称指示和作为全知全能者的人称指示,这三种人称指示的隐喻往往并存于南帆的文本当中,其含混性和复杂性无疑证明了一种跨文化实践过程中存在的自身指示性困境。“汉语的现代体验,甚至当它力图在跨语际实践中捕捉到若干历史体验的真正形式之际,是否也只不过在证明其自身的指示性困境——我亦非我?”^③这种指示性困境颇具代表性的现象就是“我”的自我分裂以及难以确认性,南帆以现代性的视角反复对此进行了生动而深刻地描述,对于第一人称“我”的解构,成为南帆文化智性散文的一种重要命题。在《我与非我》一文当中,南帆如此形容对于“我”的描述:“‘我’的实体不仅是我的躯体。‘我’并不是一个赤裸的、纯粹的物质,如同一块透明的水晶。‘我’是一个合成品,这个合成品是在种种文化阐释的网络之中形成的——例如身份的阐释。”^④第一人称跨文化所导致的隐喻困境,在历史散文叙事中获得了某种变化的新机遇。这种变化的轨迹从其文化智性散文中“我”的

①④ 南帆:《历史抛物线》,第114、59页,福州:福建教育出版社,2020。

②③ 刘禾:《跨语际实践:文学,民族文化与被译介的现代性(中国:1900—1937)》(修订译本),宋伟杰等译,第208、215页,北京:生活·读书·新知三联书店,2008。

文化物质性,到历史散文对“人格”的塑造,证明了南帆试图走出这种跨文化实践所造成的主体性确认困境,通过具体的历史想象叙事来确认“人格”的本土意义,从而将“我”与现代社会的矛盾置换为“人格”与“历史”的矛盾。南帆在《摇摆的叙事学:人物还是语言》一文中对两种截然不同的叙事模式进行了理论层面的阐释,并为历史叙事的现实回归提供了合法性依据。“叙事学已经游离‘叙事语法’的轨道而返回历史范畴。……‘语境’一词的反复出现表明,叙事与历史之间的联系开始恢复。”^①南帆所谓的历史,在性质上属于一种时空概念,兼具过去与未来的双重空间意义。正是秉持这样一种可持续的历史空间理念,南帆对大众传媒以及个人意义持有积极而开放的态度,其对语言结构叙事理解的转变同样属于趣味的重要内涵。

南帆散文历史叙事的转向同样引起第一人称语式的潜在变化,主要表现为“叙事的自我”(narrating self)与“体验的自我”(experiencing self)通过历史想象的方式实现某种共合。这种存在于小说叙事中的共谋现象被南帆拓展到散文的叙事场域中。但考察第一人称语式的两种“自我”现象,需要兼顾南帆有关“趣”和“历史叙事”的观点的论述。南帆曾从叙事学的理论视角理解“趣”的功能,他借助了罗兰·巴尔特(Roland Barthes)对叙事学“核心”和“催化”的意义区分,认为“趣”作为中国传统笔记小说的“核心”功能,演变为当代历史叙事文本中的“情节”主动功能,在传统审美之“趣”与现代叙事之“趣”间存在某种共同的功能结构。南帆借助结构主义有关“核心”和“催化”的理论,阐释传统和当代书写范式中的“趣味”特征,这一有关“趣味”的理解不仅体现出跨文化语际特征,同时将“趣”的“核心”和“催化”的功能进行结构化阐释。无论传统还是当代文学书写,“趣”一方面呈现为一种情感姿态,“‘趣’的美学指向相对温婉、知性、内敛,点到辄止而不是大规模铺张扬厉”^②;另一方面呈现为一种关系距离,“‘趣’的美学指向隐蔽地规定了作者与叙事对象的距离:外部的,间离的,观望的,而不是投入的,甚至忘情地尾随主人公悲伤、欢乐或者愤怒”^③。

如果将南帆有关“趣味”两种层面特征的结构化阐释视为一种相对周全的新“趣味观”或者历史“趣味观”,那么,在其散文叙事中,尤其是在其历史散文叙事中,这种“趣味观”是如何实践,并生成窥探南帆散文的一种维度,与其散文的历史智性及其对“人格”的塑造有机地联系起来,对建构和理解当代散文的趣味具有一定启发意义。与其文化智性散文的“冷隽”不同,南帆历史散文的“趣味”实践是对历史“祛魅”的一种潜在的呼应。在表现历史与个人之间的曲折关系时,南帆将“历史”这一宏大的叙事主题与历史“趣味”进行有机地融合,展开一场新的美学探险。南帆在《“趣”:跨越古典与现代》一文中,对“趣味”与“历史”之间的矛盾进行了清晰地描述,与之相呼应的命题是,历史趣味如何满足历史叙事作为一种复杂有机体对内在“自主性”的功能需求。在具体的实践中,历史“人格”的塑造成为南帆散文实现历史叙事内在“自足性”的创新实践,是历史智性的重要特征。“趣味”作为历史叙事的“角落”如何驱动叙事的“核心”功能,这一问题同样适用于南帆历史散文;“趣味”作为一种轻松的成分,如何撬动沉重的“历史”,这成为衡量南帆历史散文趣味的新维度。区别于“人格”作为散文人物这一核心要素的功能维度,“趣味”作为一种叙事成分同样潜伏于历史的宏大叙事版图中。南帆散文通过情节刻画、情景对比、虚构想象等手法来强调和凸显历史叙事的趣味,并将其作为叙事的“核心”功能驱动了历史的宏大叙事。

尽管南帆强调历史与个人关系这一叙事结构,并试图通过沉浸式的历史想象复原真实性的个人体验,但趣味叙事体现出的“距离感”仍旧存在,并未被历史叙事这一主题所遮蔽,且构成南帆散文有关情节刻画、情景对比、虚构想象的主要特征。比如《戊戌年的铡刀》对林旭的形象进行了一系列趣味想象和描述,包括“腰斩后尸体缝合,无法返回老家福州”,有关“腰斩”的历史趣闻,“林旭被捕前曾经在一个传教士那里哭泣”“监狱中的林旭浓眉大眼、‘秀美如处

①②③ 南帆:《文学的位置:挑战与博弈》,第247-248、211、213页,北京:商务印书馆,2023。

子””。《辛亥年的枪声》将林觉民塑造成“豪气干云，一诺千金；仰天悲歌，击鼓笑骂，一剑封喉，血溅五步”的游侠形象，以及“吾今不能见汝矣，汝不能舍吾，其时时于梦中得我乎”的传统情种形象，等等。这一系列的细节叙述串联成隐性的趣味叙事链条，象征着南帆历史叙事对传统叙事趣味观的再演绎。类似的细节刻画在南帆历史散文中不胜枚举，这种散落在宏大历史叙事场域的零星“趣味”恰恰激活其历史叙事的核心动力，姑且将这种现象称之为“趣味的萦绕”。纵观南帆历史散文中的人物书写，如林旭、林纾、林长民、沈葆楨等，正是通过有关历史人物的趣味萦绕实现了历史叙事的“自足性”，并有效弥补了历史叙事的空洞与乏味。南帆热衷于寻找有关他们的逸闻趣事，“我对于各种捕风捉影的逸闻深感兴趣”，“历史著作必须严谨持重，传说可以大胆地添油加醋——这是多么有趣的事情”^①，正是通过充满趣味主义的叙事，塑造了人物个性与历史共性之间的审美张力，从而在历史散文中生成了历史智性与趣味智性的双重审美特征。南帆善于通过情景的反差和对比来实现这种趣味叙事，比如有关林纾翻译《巴黎茶花女遗事》打动名妓谢蝶仙所引起的人物想象，与林纾好侠尚武、佩戴长剑招摇过市的对比。某种意义上，趣味叙事同样可以作为评价南帆历史散文的一种标准，如果从人物形象和故事的趣味对比来看，《戊戌年的铡刀》《辛亥年的枪声》堪称南帆最好的历史散文作品，此类创作在一定程度上践行了他有关“趣味”的审美追求，即试图复兴传统叙事“趣”的“核心”叙事功能。

四、南帆散文的“趣味结构”

南帆有关“趣味”的表述，某种意义上已经涵盖了传统“趣味”观念的现代性转化这一命题。他对于“趣味”的理解并非局限于其的原始意义，而是持有一种持续生成的逻辑，他在《“趣”：跨越古典与现代》一文中，已经明确提出如何看待和处理“趣味”面临的新问题。“如果说，现代性‘祛魅’正在造就前所未有的叙事逻辑，那么，从城市景观、工业时代的大机器生产到互联网制造的后现代氛围，‘趣’是否

可能拥有另一批性质迥异的素材。”^②新问题的提出，本质上带有突破传统“趣味”的个人性内涵，并将其转向文化层面的宏观内涵。“趣味”成为人文学科提出问题、思考问题的一种范式和研究视角，具有还原个人主体性体验、描述审美观念的历史轨迹、解释文艺社会功能等多重意义。“‘趣味’并不是某种单一的心理现象，而是由多种心理的和精神的因素构成的一个综合体，对此，我们可以称之为‘趣味结构’。”^③有关“趣味”的认知兼具个人、社会、文化等多重层面的意味，有关学者在通过“趣味”范式解构中国传统“士大夫”这一特殊文人群体时，已经触及了深层次的趣味内涵，并为其赋予了个人与社会、个体与群体的双重特征，同时将这两者视为一种动态守恒的趣味张力。“强烈的历史使命感与社会责任感是士大夫趣味结构的核心旨趣。他们的自我意识、人格理想、‘师’的角色意识以及‘道’的终极关怀，根本上都是建立在这种强烈的历史使命感与社会责任感基础上的。”^④在这种有关“趣味”的解释背后，存在一种本质主义倾向，结合上面谈到的叙事学考察，可以将“趣味”的这种本质主义理解概括为“趣味”的“元叙事”结构和“元认知”规则。前者体现为叙事学层面的趣味策略，后者体现为立体化的趣味文化。正是由于两者的综合作用，有关趣味的理解和实践才不断深化，并成为具有创设性的审美范式和意义阐释方式。

南帆散文从文化智性到历史智性的演变，虽然在散文表现主题上呈现出显著的特征，但叙事学策略和审美范式的突破才是其散文不断创新并取得成功的关键。从趣味的角度看，其历史散文在创作上实现了对传统“趣味范式”的突破和创新。理解和探讨南帆散文的“趣味”范式的关键，在于其对人物形象的塑造及历史关系的理解这两种维度，均呈现出矛盾辩证的趣味审美张力，并包含个人、历史、社会等多层次

① 南帆：《历史抛物线》，第194页，福州：福建教育出版社，2020。

② 南帆：《文学的位置：挑战与博弈》，第215页，北京：商务印书馆，2023。

③④ 李春青：《趣味的历史：从两周贵族到汉魏文人》，第11、151页，北京：生活·读书·新知三联书店，2014。

的趣味结构。从人物形象塑造的角度来看,南帆散文塑造了近代文人群体并呈现出鲜明的“人格”特征,凭借一种“趣味”范式对近代文人群体的精神面向进行了重构,其中包括自我意识、人格理想、社会角色以及终极关怀等“趣味结构”,并将这种“趣味结构”最终统摄于近代社会革命的历史事件中。

在南帆散文中,趣味的多元内涵作为一种结构,稳固支撑着历史叙事体系,并依据各自分量的不同来决定叙事的意图。比如在《关于我父母的一切》这部历史散文集中,南帆通过强调个人与历史关系,对传统趣味范式所重视的“人格理想”“社会角色”等要素进行了反讽,并通过类似“疼痛”“遗忘”“沉默”“质疑”“累”“麻木”等体感化、知觉化的反“趣味”性体验描述,呈现出一种混杂的、难以澄清的“趣味”理解。这种趣味表达的复杂性同样反映在文本的布局上,即有关父母的历史描述、作者对事物的文化解构以及“附录”形式等构成的“互涉”效应。而《关于我父母的一切》恰恰是由最为直接的反“趣味”知觉开始,并迅速切入传统“趣味结构”中。“身体成了一个人甩不下的苦难之源。……疼痛是一个回避不了的巨大物质,坚硬得如同一堵厚厚的墙壁,同时,疼痛又无形无踪,没法把它一刀割去。”^①因此,就知觉的趣味原始内涵及传统的趣味结构而言,《关于我父母的一切》作为一部历史散文集,象征着南帆趣味智性所达到的新高度,即以一种知觉象征化及反“趣味”的逻辑,努力克服并实现趣味的个体主体性与社会集体性的矛盾与协调,进而突破传统历史主题的叙事表现和审美范式。

《村庄笔记》作为趣味智性散文的创作实践,成为认识南帆散文另一种审美面向的重要文本。如果将南帆的文化散文和历史散文视为拥有具体描述对象的趣味叙事,《村庄笔记》则打破了一贯的主题叙事策略,而真正成为施展趣味和情怀的开放场域。这种叙述对象的开放性和自由性在本质上体现出对原始散文趣味理念的复归,本质上更贴合南帆秉承的简单、自由的散文理念。“南帆多次表达他对于界定散文的态度:散文没有严格的文体规范,也不需要。美文、杂文、随笔、小品,各种细致的分类

不能说明和保证散文本身的品质,同样,叙事、议论、想象、考证、抒情、质疑也都是可以利用的工具。”^②这一散文理念包含两层含义:一是文体表达的自由,“相对于各种文体,散文的一个重要特征就是自由自在”^③;二是不同寻常的独到见解,“大体而言,我对于散文只有一个要求:对于世界有想法。我不喜欢平庸的散文,从另一方面来说,平庸就是对于这个世界没有想法”^④。整体而言,《村庄笔记》成为南帆散文智性之张力与趣味之自由的协调之作,以系列的地理空间为叙事对象,以“村庄”为单位实施现实、历史、文化、人物等众多涉及“趣味结构”的内部叙事。在具体的叙事过程中,有别以往,南帆没有进行精细周密的叙事安排以及智性分析,而是采用一种流动叙事的风格,其中所涵盖的自我观察、历史人物、现实观照等要素,不同于其他历史散文叙事,被一条意图鲜明的主线所贯穿,整体上浮现出“村庄”与“旁观者”之间的关系隐喻,这种关系隐喻呼应乡村叙事这一文学主题的同时,营造出《村庄笔记》所特有的“视域融合”的复杂效果,具体旁观者与目击对象、现实观照与历史想象、文化典故与抒情状物等错综交织,这种视域融合的效果明显区别于“趣味结构”的叙事模式,从而实现了作者自身的场域与作为对象世界的场域的融合,这种呈现出静态的文本叙述是南帆散文趣味范式的新现象,借用伽达默尔(Hans-Georg Gadamer)关于视域融合的理论可以有效说明这种现象。“那些无法抛弃的、必要的时间距离、文化距离、阶级距离、种族距离——抑或个人距离——却总是超主观的因素,它赋予一切理解以紧迫感和生命。我们也可以这样描述这种实情:解释者和文本都有各自的‘视域’,所谓的理解就是这两个视域的融合。”^⑤《村庄笔记》进一步突破

① 南帆:《关于我父母的一切》,第8页,北京:人民文学出版社,2004。

② 陈舒劫:《思想与情怀——读散文集〈泥土哪去了〉》,《光明日报》2015年6月15日。

③④ 南帆:《多维的关系》,第243、244页,福州:福建教育出版社,2018。

⑤ [德]伽达默尔:《诠释学Ⅱ:真理与方法》,洪汉鼎译,第137页,北京:商务印书馆,2021。

其一贯的历史叙事,呈现出一种客观化且具有效果历史意义的叙事趋势。然而,正如南帆在书的“自序”中表达的理念:“人们已经意识到,文学的相当一部分乡村叙事落空了。预设的主题消散之后,粗糙而坚硬的乡村再度显露出来。无论如何,几个单薄的概念无法遮盖这个辽阔的地域。”^①客观上,《村庄笔记》并未表现出改变乡村叙事现状的意图,而是由于作者“情怀”的注入带有一种寻求过往的意味。“我很快意识到,古代诗文之中恬静的园林山水已经一去不返,‘桃花源’仅仅是一个传说之中的典故。”^②南帆在“自序”中表达追忆过往的言说,某种意义上成为一种趣味的言喻。正是这样一种彰显个人主观性的审美体验,使得《村庄笔记》带有某种传统审美趣味的特征。这一特征同样印证了南帆的散文理念,“散文不是因为循规蹈矩而产生佳作,而是依赖胸襟与情怀”^③。因此,可以将“趣味”视为南帆散文通向传统审美精神“桃花源”的智性之路。

结语

“趣味”作为一种关键词及功能、结构的隐喻,在南帆散文图景中占据重要的位置,成为理解南帆散文的新视角,并构成一种新的散文叙事范式和审美场域。围绕“趣味”展开有关理论谱系的考察以及创作实践的具体分析时,在其文化、历史、趣味所构成的纵横交错的智性坐标中,尤其能够感知到南帆散文独特的现代派风格,这种现代派审美特征恰当地介于传统

与前卫、个人与社会、历史与现代之间。而有关“趣味”的现代性解读提供并创造了理解南帆散文作为现代派散文的有效路径。需要强调的是,在南帆有关趣味的论述及其智性散文创作之间无形中构成某种潜在的“冲突”,使得其中的趣味不再像日常表述得那样简单,这种“冲突”感在某种程度上改变了理解南帆散文智性特征的逻辑。如果将南帆散文的智性特征理解为一种现代性的审美建构,那么考察其“趣味”论及其智趣写作,将演变成为一种带有捍卫散文“文学性”和作家“主体性”的行为。南帆散文被广泛评价的“冷隽”风格也可能不再单纯地意指对抒情的拒斥,恰恰相反,象征着智性对情性的召唤和回归,这种情性与智性的融合或许在一定程度上折射出中国现代派散文的某种审美精神面向。

【本文系国家社科基金重大项目“‘文章学’传统与百年中国散文发展研究”(24&ZD236)阶段性成果。】

【作者简介】吴青科,福建师范大学文学院博士生,主要研究方向:中国现当代文学;袁勇麟,福建师范大学文学院教授、博士生导师,主要研究方向:中国现当代文学、台港澳暨海外华文文学。

①② 南帆:《村庄笔记》,第4页,南京:江苏凤凰文艺出版社,2021。

③ 南帆:《多维的关系》,第246页,福州:福建教育出版社,2018。