



姜玉琴 (本人供图)

木心,似乎总有引发争论“出圈”的体质。前两年围绕木心是不是大师,起过一次争论。2022年初,一篇文学硕士论文《木心文学创作中的“文本再生”现象研究》被广为传播,再起争议。

该文作者卢虹贝总结道:“木心的再生文本数量众多,原本来源广泛,大部分再生文本没有‘文本再生’的提示,有些甚至有意隐匿。另外,一些再生文本属于抄袭。”

虽然这是一篇8年前的论文,但使“文本再生”成为一个热词,也使木心身陷“抄袭论”。

3月11日,封面新闻记者采访了上海外国语大学文学研究院的姜玉琴教授,她认为,木心创作中出现的那些与其他作家作品相关联的问题,可以从互文性的角度加以释说。这是木心在创作中所使用的极具个性化的艺术手法,体现的是一种“接着说”“反着说”“改造着说”的美学思想。对木心作品的解读,不能简单地望文生义,需要结合木心倡导的“盗亦有道,道亦有盗”的创作思想加以理解。

## 8年前论文再成热点 木心“文本再生”涉嫌抄袭?

上海外国语大学教授姜玉琴:

### 对论文提出的“抄袭”观点不敢苟同

在姜玉琴看来,引发争议的文学硕士论文《木心文学创作中的“文本再生”现象研究》,是该论文作者的个人研究心得与观点,不管恰当与否,其发表看法的权利应该得到尊重,但对于该论文指出木心一些所谓的“文本再生”属于抄袭的观点,姜玉琴表示“不敢苟同”。

姜玉琴认为,世界上的作家大致可划分成两类:一类是以“我”为主的天马行空般的天才式创作方式;另一类则是以整个人类的文化和整个人类的精神为基础,来与前辈作家、作品展开对话,即把自己的创作融入到已有的文化遗产中去,从而使之形成一种互文性的关系。木心的创作属于第二种。她认为,“木心创作中出现的那些与其他作家作品相关联的问题,从性质上说,是属于一种互文性写作。”

### 真正好的作家,是不怕被质疑的

封面新闻:您怎么看卢虹贝“木心一些再生文本属于抄袭”这个观点?

姜玉琴:卢虹贝在其文章里,从大量的资料出发,初步整理出了一个所谓“抄袭”的证据链,也是花费了相当的功夫。她从自己的立场出发,得出了这样一个结论,我觉得是可以理解的。就这篇论文自身而言,我认为没有什么大的问题,它只是说了自己想说的话。

当然,对我来讲,这篇论文所提出的“抄袭”观点我不敢苟同的。文学世界从来都是由各式各样的作家构成的。我相信一个真正好的作家,一些真正好的作品,是不怕被人质疑的。

封面新闻:这篇论文被传播开来之后,有一些木心的读者看到她举的那些例子之后,确实受到了影响,甚至产生了“对木心失望”的情绪。

姜玉琴:怎么说呢,读木

心的东西是需要有一定门槛的。首先,我想需要有一个基本相类似的精神气质和美学追求。当下对木心的反感,除了有普通的读者之外,也有一些是专业作家。不能说这些人没有人生阅历,没有美学品位。他们排斥木心,我认为主要还是气场不对。让一个向来喜欢听“交响乐”的人来听“小夜曲”,他自然会“另有一番滋味在心头”。

木心的创作方式,是以整个人类的文化和整个人类的精神为基础,来与前辈作家、作品展开对话,即把自己的创作融入到已有的文化遗产中去,从而使之形成一种互文性的关系。他选择这条创作道路,可能与他自小读了很多书,性格又严谨、内敛、自律有关。除此之外,我想主要还是他的一种价值认定和审美选择,即他认为这种下笔有典故、有出处的创作,显得会更有历史年代感。

### 不是“文本再生”,而是一种创作方式

封面新闻:有人指出,木心的写作“本身其实是非常私人性的,有些并不为发表或出版而写。洗稿、抄袭之类的指责,用在他身上,是不恰当的。”您如何看待这个观点?

姜玉琴:我理解有些读者出于保护木心的考虑,便用“私人性”来对抗“洗稿”“抄袭”之类的指责。但在在我看来,这种辩护是无力的,也可能并不符合木心的本意。

木心曾说:“半世浪迹江湖,自有高人赠我多部幽史僻典,籍读一过,豁然心动。异哉,盗亦有道,道亦有盗”。中国文化讲究“道”,而这个“道”在木心这里就等同于“盗”。由此我们就可以理解木心的作品中,为何常常会有一个被当

下人所非议的“原本”的原因了:在我们看来这是“抄袭”,而在木心看来,这就是创作中的一个由“盗”生“道”的过程。

木心认为,原创就是一个由“盗”到“道”的过程。所谓的“盗”就是要面向古今中外,博采众长,在“众长”中衍生出自己的“道”。

在这个世界上,除了开天辟地、甲骨文等可视之为原创以外,其他的都算不上是什么原创,都是在别人的创作成果之上所进行的一种再创作。我不认为木心的写作是一种“文本再生”,相反这就是作家的一种创作方式。因为这种有影响力的创作并非是在模仿或重复对方的思想,而是有意识地接着说、反着说或改造着说。封面新闻记者 张杰

### 木心是否涉嫌“抄袭”?

该论文作者卢虹贝是北京大学文学院硕士研究生,论文写于2014年。卢虹贝在论文里定义“文本再生”,是指作者以他人的文字作品作为原材料(原本),进行程度较小的改写,形成自己的作品(再生文本)。

卢虹贝在文中举例说,比如木心短诗《茴香树》:“高大茴香树/伞形黄花/墓地芬芳闷热/弗雷德里克少爷/不再到海上去了”。这首诗除了注明写于哪一年之外,没有任何的提示。据卢虹贝考证,这首诗出自左拉小说集《娜伊苏米库兰》中毫不相干的两句诗:“里面栽着高大的茴香树,上面开满了黄色的伞形花朵……常常经过了整天的闷热天气以后,从墓园里飘出来的茴香气味会把整个的匹里亚克都熏得芬芳扑鼻”,“弗雷德里克少爷,您不再到海上去了么?”也就是说,木心将左拉小说集里的句子,改写成了自己的诗。

对于卢虹贝的指认,网友反应不一。比如网友“鹤庆一”在微博上写:“作为木心读者,是失望的。”不过,也有网友有不同的反应。比如“随安室”在豆瓣账号上发表了一篇长文回应了这篇论文。“随安室”认为,木心没有提示原本,是因为“他预设的读者能把握来龙去脉的关节,已经循着他的孔道,周游他的秘密,领会他的趣味。他熔裁的对象早已先他成家,即便这些中西作家的名声稍晦,总是有文能依,有据可查,有人得知,因

而并无抄袭的必要……木心的种种互文我是早就知道的,既然看四王仿黄大痴的画不会错愕,那又为什么会对木心的文学变奏感到错愕呢?我不仅没觉得错愕,反而在对照中得到很多趣味。”

### 《木心遗稿》透露写作观

细心的读者发现,其实木心对“文本再生”是有过“交待”的。就在2022年春天刚刚出版的《木心遗稿》中,有一篇木心谈自己写作观的文章。

文章中,木心提到,他的早期写作追求的是“纯原创”“纯自我”,甚至进入“纯修辞”“纯韵律”,不取人名、地名、时名。其实把“象征主义”逼上死路,诗只剩诗魂,落尽诗肉。“我回头的,转为迁就世界万物,含羞带愧地搜罗物理、人情、俚语、俗套,我的诗强壮起来。五十年,诗写得够了,但为什么音乐上有‘某某主题变奏曲’,绘画上有仿‘某某山人’?我的初步的理解是‘游戏’,更进一层是‘艺术家发现了他人’……我在他人的小说、散文中发现诗意,自信能醍醐从事,能化诗意为诗,我才决定采用(多半是他人的小说和散文中不经意的过渡性的片段)。此行为,于他人无伤毫发,像搏击空气,空气无伤,鸟飞去了。而究竟如果参小说散文为诗,如果对照着揣摩,那么写诗的原理、技法的奥妙,也真是尽在其中了(乐不可支吧,苦不堪言吧)。要得到这样的诗,比之自作一诗难得多,所以得的快乐也多得多。”

封面新闻记者 张杰



《木心遗稿》