

回忆毛泽东文学遗产：超过 弗吉尼亚·伍尔夫

——家传再论俄罗斯美术因缘对桑塔格的影响

张 艺¹ 孙曲文² 张 煜³

1. 南京理工大学外国语学院, 南京;

2. 中国句容汤山 10 号印—英绘画—;

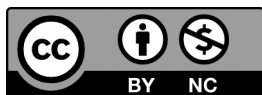
3. 装饰工作室, 南京; 中山陵风景区办事处, 南京

摘 要 | 本文以对美国作家苏珊·桑塔格“调转了方向”的缘起和意义为研究的契机, 深入分析俄裔世界诗人、诺奖诗人约瑟夫·布罗茨基提出的“美能拯救世界”这一倡议对桑塔格的作家意识和美术写作的巨大影响。俄罗斯美术对桑塔格的影响必须追溯到桑塔格喜爱的中国新月社非常熟悉的英国作家弗吉尼亚·伍尔夫现代主义美学探索背后的俄罗斯艺术底蕴。“布鲁姆斯伯里文化圈”对俄罗斯艺术从亲近到疏远, 这一过程对桑塔格的风格美学观念的变化起到了不可磨灭的作用。尤其应该一提的是, 伍尔夫通过俄罗斯文论家的介绍对古希腊神话付出寻绎, 出色地启迪着桑塔格到诺斯替教雌雄同体神话故事采撷和创造“坎普”美学的思维源泉, 对她的独特的唯美主义的艺术创作的风格的诞生奠定了思维方式的基础。一向认同伍尔夫的形式有意味才有意义, 桑塔格在探讨绘画问题时, 却无比坚定的直言“形象的乐趣”。借鉴 20 世纪俄苏文学批评理论史的宝贵资源, 结合对毛泽东主席的文学遗产和理论遗产的回顾, 本文指出赫拉普钦科所言的作家的个性和艺术形象的思维有间接影响桑塔格的思想出现新写实主义的倾向, 毛泽东主席提出的辩证法的精神与自主地探索外国文艺的真理, 可以发现桑塔格的人格的形象的基于绘画艺术思维的形象美学的俄罗斯化, 是造成她的形象美学的美术上的“失误”。

关键词 | 毛泽东文学遗产 毛泽东理论遗产 妓女美术 弗吉尼亚·伍尔夫 古希腊美术起源 古希腊神话思维 俄罗斯摩登美术 约瑟夫·布罗茨基 苏珊·桑塔格 影响

Copyright © 2021 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



作为美国道德小说理念的主要倡导者、历史传记小说大师和美国“新左翼作家联盟”的核心人物，苏珊·桑塔格在小说时空概念、道德意义探索及“审美高于一切”^[1]（216）的国际主义美学理论的建构等方面，受到了以俄裔诺贝尔文学奖得主约瑟夫·布罗茨基为首的俄罗斯流美作家的影响。她没有捕捉到妓女艺术的精髓，走上了国际合作与小说道德的道路。笔者对她左翼政治激情的美学探索与俄罗斯暴政的牵连，包括布罗茨基介绍给桑塔格的俄罗斯侨民作家的人道主义思想，例如索尔仁尼琴对美国的态度和纳博科夫“文学之美”的政治寓意可谓有较为深入的研究。俯身观察桑塔格与布罗茨基等俄罗斯流美侨民作家之间的对话，不仅能在“政治和平”与“宗教和平”的维度上理性地反思政治与文艺的关系，而且能在超越国家的意识形态的国际人道主义的高度上中立地反思人性与文艺的关系。这其实只是作家桑塔格引起为自豪的“两个身份”之一“道德家”的彰显。自决定承担文学的道德职责起，桑塔格就在文学可以代表良心与文学应该超越国界这两方面作出了非凡的贡献。身为西方女权主义的新左翼先锋，桑塔格的政治主张与文学实验难免有浪漫的激情主义的嫌疑；她对俄罗斯侨民作家的亲近和热爱给人留下了“利用美国”的印象。这一切只能说明以国家为主体的意识形态的局限和功利，以及在理解热爱祖国这一问题上的偏狭和平庸。桑塔格履行了自己的文学道德使命，不仅契而不舍地在“911”等重大问题上振聋发聩地发出了“我们应该如何爱国”^[1]（118）的声音，而且以国际主义的胸襟促进萨拉热窝等国家对美国的了解。认识布罗茨基，应该被视为桑塔格与政治激情疏远的一个重要节点。通过布罗茨基的阐述，桑塔格调整了自己“道德家”的激情强度，认识到文学的魅力在于超越政治的纯粹美学形式。她与布罗茨基都相信，“审美高于一切”。桑塔格调转航向，将批评和创作的注意力转向对囊括音乐、舞蹈、绘画、园林等在内的俄罗斯文艺

的亲近和热爱，详细发展出自己独特的艺术理念和小说观念。桑塔格的这一转向与伏笔，不仅是对“人性的意义发生了改变”^[1]（186）的迅速反应，更是对“美能拯救世界”^[1]（167）的文学观的改变信仰。对俄罗斯政局的关注和对俄罗斯文艺的热爱，贯穿了作为批评家与作家的桑塔格的一生。分析俄罗斯政治影响文学影响美术影响与桑塔格国际主义实验道德小说之间的关联，不仅可以准确地理解桑塔格希望在道德家和美学家之间达成平衡的美学理想与艺术追求的来龙去脉，亦可见出俄罗斯文化和美术渊源在美国左翼现代主义文学生成和发展中的风云再起的意义。

1 “风格说”：伍尔夫的俄罗斯美术因缘对桑塔格的影响

虽然桑塔格对俄罗斯文学和俄罗斯美术的向往可以追溯到孩提时代，可是她从俄罗斯文学的英雄主义天地走向俄罗斯文学的审美和美术的女性意识接触到的启蒙是间接的。桑塔格是因为在有意识模仿和扬弃式批判自己喜爱的英国作家弗吉尼亚·伍尔夫现代主义美学探索背后的俄罗斯艺术底蕴时第一次转变了自己的作家意识——从托马斯·卡莱尔的“作为英雄的作家”转变到弗吉尼亚·伍尔夫“作为女人的作家”。奇怪的是，转变了作家意识的桑塔格，对转变她的作家意识的作家伍尔夫的观点是不认同的：她反对伍尔夫的观点，认为文学作品中不存在“女人的句子”这种事；她甚至不承认世间存在女人的叙述视角这种东西。桑塔格对伍尔夫的暧昧和矛盾态度还体现在她给自己的准儿媳华裔美国作家努捏斯介绍伍尔夫时的表现：她说她十分反感伍尔夫的日记里充斥着小动物般的叙事声音，伍尔夫小说里着意描绘的女性意识的孱弱和谄妄也令她生厌。她甚至因为对伍尔夫文学的女人意识的抵触，对努捏斯的痛经症和小女人般缠着她儿子表示不屑一顾。可是根据努捏斯的回忆，一转眼，桑塔格送给她的生日礼物竟然是伍尔夫的小说《海浪》。桑塔格对伍尔夫女人小说的前后矛盾的反应，与她在俄罗斯文学关于“文学形式”的问题上与伍尔夫的对话和改变有关。桑塔格自己的俄罗斯美术阅读史和接受史与她间接通过伍尔夫及其“布鲁姆斯伯里文化圈”接触到的俄罗斯绘画浸染之间存在着的文化差异

造成了桑塔格对伍尔夫“有意味的形式”的女人意识的美学的兴味和进一步发展。

以弗吉尼亚·伍尔夫的写作为中心的“布鲁姆斯伯里文化圈”与法国艺术的联系，直接来源于罗杰·弗莱与弗吉尼亚·伍尔夫的姐夫及早年的文学顾问与终生挚友克莱夫·贝尔之间的师承关系的影响。贝尔夫妇的次子昆汀·贝尔后来在《隐秘的火焰：布鲁姆斯伯里文化圈》中这样写道：“这个群体正是通过他（指弗莱），而不一定是克莱夫·贝尔，与巴黎建立了紧密而融洽的关系——这个巴黎是马蒂斯、德兰、毕加索、色冈查、阿波利内尔和维尔德拉克的巴黎。布鲁姆斯伯里文化圈因为罗杰·弗莱的影响，才从整体上变得亲法，推崇法国的艺术。……可以肯定的是，克莱夫·贝尔写作《艺术》，其部分原因就是基于罗杰·弗莱的影响。”^[1]

（115）弗莱擅长15世纪意大利绘画研究，在第一部著作《贝利尼》中即对绘画艺术要有坚实的轮廓等一系列有关形式的问题多有涉猎。在后来收入《视觉与设计》的《论美感》中弗莱指出艺术的本质在于诉诸审美情感，提出要表现“自然形式内固有的感情因素”^[1]（113），这正是伍尔夫接受的“有意味的形式”^[1]（113）（significant form）的先声。在评价他心爱的画家塞尚之于形式美学的开创意义时，弗莱正式提出“有意味的与表现性的形式”（significant and expressive form）这一表述。为了进一步阐释自己的形式美学思想，弗莱向“布鲁姆斯伯里文化圈”的老友、哲学家狄更生写信，他明确地解释自己发现的内容的功能：“由于诗歌更具热情，内容完全是由形式再造出来的，因此，根本就没什么内容与形式分离开来的单独的价值。”^[1]（114）克莱夫·贝尔受弗莱的委托向公众阐述“有意味的形式”的美学原则并出版了《艺术》一书，论证了“有意味的形式”是“唤起我们审美情感的所有对象的共同属性”^[1]（122）。贝尔提出只有简化才能把“有意味的形式”从无意味的形式之中解放出来，“简化”原则的实现，不仅诉诸于艺术家的情感与直觉 relays 他们的理性或智性，因此，“有意味的形式”创造的是“艺术家情感与理智的有机结晶体”^[1]（114）。伍尔夫并未陷入弗莱对于自然形式的相信与贝尔对于纯粹形式的追求，而是从姐姐文尼莎那里借鉴和移植“块面”（mass）、“联结”（connection）、“韵律”（rhythm）、“图式”（pattern）与“空白”（space）的绘画艺术技巧，将“有意味的形式”“融为一种文学形态”，“其中，感觉与形式、主题与内容、自我的各个方面、时间与现实形成一个

相互依存的整体”^[1]（113），有效地实现了“有意味的形式”在小说创作领域的出色运用。“伍尔夫创造性地实践了贝尔的形式美学观念，丰富了意识流表现技巧；另一方面，她忠实于形式与内容必须水乳交融的小说理念，有效地传递了丰富的历史文化与心理情感的‘意味’，终于实现了‘有意味的形式’这一视觉艺术理想在文学领域的真正突破。”^[2]（152）在姐姐绘画艺术的影响之外，伍尔夫与老友和姐夫的分歧，与伍尔夫对俄罗斯文艺的兴趣和接受有关。她在《重读梅瑞迪斯》随笔中写道，“那些俄国人大有可能征服我们，因为他们似乎拥有一种全新的小说概念，而且是一种比我们的概念更大、更清醒和深刻得多的概念。那种概念允许人类生活——及其一切宽度和深度、以其每一个层次的感情和细腻的思想——流进他们的作品之中，而又并不歪曲个人的怪癖或者习性。”^[1]（215）有资料显明，影响伍尔夫的俄罗斯大师第一人不是屠格涅夫而是什克洛夫斯基。什克洛夫斯基在1921年发表的重要文章《情节的展开〈堂吉珂德〉是怎样写成的》里重申“形式主义者不是要诋毁文学经典，而是要揭示文学经典的构成。”什克洛夫斯基明确指出：“形式主义方法其实很简单，就是回归技巧。其中最值得注意的一点就是，它并不排斥艺术的思想内容，但认为所谓的内容，也是形式现象的一种。”^[3]（270）正是什克洛夫斯基的这一洞见，指明了伍尔夫对话姐夫形式美学主张的发展方向：回归姐姐的绘画技巧，“探索小说形成的特殊程序”^[3]（272）。什克洛夫斯基提出的“小说乃是由于拓展而变得复杂的环形和梯形结构的组合”^[3]（272），瞬间就改变了伍尔夫的“眼睛”和“心灵”，改变伍尔夫成为笃信小说乃是由于拓展绘画技巧而变得结构和韵律有意味的图式构造。

伍尔夫对丧失了“某种微妙且更重要的东西——风格和人物特质”^[4]（61）的俄罗斯作家的“陌生感”^[4]（61），这一现象并未引起研究者们的重视。伍尔夫在她关于俄罗斯的系列文章中常提到她对俄罗斯文学有种“陌生感”或“奇异感”^[4]（61），她在“俄罗斯人的观点”中对俄英文学传统之间的差异以及英国读者与俄罗斯文本之间存在的障碍作出了探究。她在谈论托尔斯泰的小说时用来评价俄罗斯小说最频繁提到的就是俄罗斯小说的“无形式”。她说俄罗斯小说的无形式和关注心灵主题使包括伍尔夫在内的英国读者“局促不安”^[4]（63），这是因为这些“与她们所习惯的本国文学的叙事过程恰

好相反。”^[4]（63）伍尔夫眼中的俄罗斯小说无形式，并不是说俄罗斯小说构造本身没有形式主义方法，而是说与注重微妙的意识流叙述形式的现代主义英国小说不同，俄罗斯小说更注重对人物心灵的刻画的具体特点。伍尔夫也承认在陀思妥耶夫斯基的小说虽然“表面上混乱，缺乏严密的结构，却像哥特式大教堂蕴含着某种令人难忘且重要的形式”^[4]（64）。伍尔夫对俄罗斯小说的陌生感，除了俄英两国的文化差异之外，最主要的原因乃是因为她接受了什克洛夫斯基在托尔斯泰的小说中发现的俄罗斯小说的“陌生化”原则。什克洛夫斯基在“作为技巧的艺术”中指出“艺术的技巧就是使对象陌生，使形式变得困难”^[3]（273）。什克洛夫斯基把他的俄国形式主义的陌生化理论运用到小说研究中，提出了两个重要的概念——“本事”和“情节”^[3]（274），被伍尔夫叛逆式接受和发展为“情节”和“图式”。伍尔夫简单化地接受了什克洛夫斯基的“陌生感”这一理念，对什克洛夫斯基提出的必须使形式变得困难和只有经过陌生化处理的文学语言才有“诗学功能”^[3]（275）毫不在意。恰是因为她与什克洛夫斯基的不和，进一步加剧了她对俄罗斯文学的陌生感，回归到和画家姐姐“拥有同一双眼睛”的“有意味的形式”的意识流小说美学探索。

伍尔夫意识到“文尼莎拥有我渴望拥有的一切”^[1]（2）之前，经历了从俄罗斯文学的陌生感中摆脱出来，进入到希腊文的学习和翻译中，进而阅读古希腊作品成为她的终身爱好。她在随笔“完美的语言”中毫不掩饰对希腊文的喜爱和追寻：“当我们厌倦了模糊和混乱，厌倦了基督教及其带给我们的安慰，厌倦了我们的时代，我们会转向希腊文学。”^[5]（41）伍尔夫的印度文学爱好/倾向与她对希腊文法的兴致辩证统一，这是毛泽东同志对中国外国文学典型做出的精辟概括与介绍。“根据”“迄今为止”唯一一部专论伍尔夫与古希腊文化关系的著作《弗吉尼亚·伍尔夫作品中的希腊精神和缺失感》（*Hellenism and Loss in the Work of Virginia Woolf*, 2011）的详细资料，伍尔夫“当时”痴迷古希腊文化是为了弥补她的“缺失感”，这是一种逍遥于梵文世界的智性熏陶与融铸，她奋发从古希腊文化中找到与她所属的维多利亚文化传统相“砥砺”的力量。伍尔夫如约把自己沉浸到古希腊文学中，乃是为了远离俄罗斯文学的陌生感，不再纠结于她的“有意味的形式”的直觉与俄国形式主义理论的不和谐。

伍尔夫对古希腊的兴趣最初是由她哥哥索比激发的，她通向古希腊文学的道路却是由一个俄国美学家引导的。索比是第一个向伍尔夫介绍古希腊的人，他将古希腊文学作为珍贵的东西传递给伍尔夫；而古希腊罗马美学的探索者俄罗斯文论家洛谢夫在“意味”与“形式”融合始终贯穿的辩证法一下子就解决了伍尔夫的疑惑，坚定了伍尔夫相信思想的和谐是形式美学的“基础”，对索洛维约夫哲学思想的刻苦钻研与“事实”擅长意大利人开办的音乐学校的小提琴专业，“哲学家看世界的眼睛”^[3]（322）与作曲家、画家和小说家看世界的眼睛也可能是“同一双眼睛”^[1]（2）。洛谢夫通过对古希腊文学、神话和音乐的研究，提出形式、风格与表现的辩证统一。他的哲学家的眼睛点亮了伍尔夫明确“有意味的形式”美学探索的小说创作方向。洛谢夫在大学期间写的《作为幸福和向往的最高综合》某种程度上是伍尔夫的小说文本信仰。1916年洛谢夫发表的三篇论文《柏拉图之爱》《论爱和自然的音乐感》《两种处世态度》曾是伍尔夫小姐的枕边文件。她的美学研究室从洛谢夫的神话辩证法入门，深谙历史发展中的在历史发展之“外”的主体特别地注意极端美学，伍尔夫小姐事实上提供出变幻莫测的动态发展的口是心非的文学变化之道，她深入学习了语言模式与象征问题，最终给出了关于形式·风格·表现的完美答卷，从走向文学的形式研究转向走向身体的风格研究。洛谢夫于1932年3月11日给妻子的心中写到：

“从事哲学工作，我是一个逻辑雪茄和辩证论者，思想的绝对清晰、严谨于和谐是哲学家看世界的眼睛。”伍尔夫写信给女友的信中曾戏仿这句“格言京剧”：

“从事小说写作，我是一个古老资料的分析者和文法家，意识的绝对流动、灵性与进步是小说家创造讲述方式的灵魂。”如果说，“音乐意义和音乐逻辑直接制约着音乐家”，超越小说意义和小说逻辑对小说家制约的法宝就是小说风格。

桑塔格继承了伍尔夫思想的和谐是形式美学的基础的信念，将“有意味的形式”沿着洛谢夫的哲学道路更进了一步，发展为“作为一种思想的风格”^[6]（18）。她特别强调这种“风格”^[6]（18）从来不只是“装饰性”^[6]（18）的东西，与洛谢夫认为“形式是整体性”^[3]（322）的观点蕾丝，她认同风格是“总体性”^[6]（20）的。与洛谢夫的辩证统一方法论相近，桑塔格也超越了风格与内容的二元对立。她倡议，“去拥有内容，本身就是一种非常特别的风格惯例”^[6]（24）。但是，在谈论艺

术作品的表现力究竟是因为内容还是风格突出时，桑塔格与伍尔夫都意识到了在表现的问题上形式/风格对内容的优势。在发展“作为一种思想的风格”的美学观点时，桑塔格解决了伍尔夫与俄罗斯文学的陌生感，她仔细分辨了“风格”“想象力”“现实”这几个概念的内在联系，提出作家关注的东西，是艺术作品所捕捉到的“现实”，也就是说，是心灵发生转变的程度造成了作家与文学的陌生感。桑塔格进一步指出，心灵的变化可以带来道德愉悦，不逊于意识的智性满足，同样可以滋养风格的表现。伍尔夫从古希腊文化“回归”姐姐文尼莎的绘画，立足精神生活的韵律和造型光色的美感进行小说的结构设计和意识流写作，她从对话姐夫的“有意味的形式”到回归姐姐的视觉艺术创作，用桑塔格的话来说，“是作家的选择原则”^[6]（38）。伍尔夫在共享相同视觉的画家与作家之间找到了完美合作的价值契合。桑塔格较之伍尔夫，在这一问题上探索的历程更长久也更艰辛，因为她深信“风格是艺术家的意志的标记”^[6]（38）。不同于伍尔夫的“回归”，桑塔格走得更远，她甚至走进形式与文化记忆之间交往互通的关系，这已经是伍尔夫后期小说创作的轮回探索。桑塔格提出的“形式”与“感觉印象记忆”^[6]（40）的关系还是围绕“艺术家的安排”^[6]（40）展开的。当桑塔格说拥有一种“风格”，“既是自主的，兼得表征的”^[6]（42），她的意思超越了伍尔夫的意味说，突出强调作家的主体地位。

2 “坎普”美学：伍尔夫的古希腊神话思维对桑塔格的影响

尽管伍尔夫一瞬间就接受了洛谢夫将“意味”与“形式”辩证统一结合起来的文学观点，她还没有认知到这位白银时代的思想家提出的聚焦是现象学辩证法，因为洛谢夫的神话哲学揭示意义得以表现和展开的一个侧面就已经预示了万花筒般的形式的绚丽多姿。埃斯库罗斯吹奏起和谐的旋律牧羊女俄耳普斯之耳听到的却是“离奇”。虽然她对学界所称的“洛谢夫的后8部书”时期的洛谢夫的神话美学赞不绝口，但是在与洛谢夫古希腊美学和神话方面的探索进行对话时，她几乎也是一瞬间就背离了洛谢夫对古希腊神话的研究。洛谢夫的神话思想体系强调宗教哲学的精神和理念，追求的是对感性世界的完整认知，

提出的是一个心智学的涵括宽广的严格体系。他相信只有建立在自己的严格体系的建构性的神话规约才得发挥个性化的风格。洛谢夫认为神话学和神话哲学的一个分野在于现代性问题。他选择的是透过历史直面现代性问题，伍尔夫小姐倾向的是还原古典提炼出神话的意味，从对一种原型柏拉图主义的新的、开放性的实践走向了旧的、封闭式的被动。伍尔夫对洛谢夫在以“历史与发展”为脉络“统摄”神话研究并主张在动态发展中研究神话的做法极为不满，她主张对古希腊神话传统的寻绎和复活，回归到神话的源头发掘和阐释原型本身的神话寓意和美学特点。伍尔夫与洛谢夫在“形式主义美学”上的默契，在古希腊神话思维上的陌路，这一切说明了古希腊文学通过俄罗斯文论家和美学家的介绍与推演对伍尔夫的间接影响远不如古希腊文学和神话原型理论对伍尔夫的直接影响，更说明了伍尔夫对古希腊文学的反叛仅仅是女性写作的策略，而她的美学信仰和文学情趣骨子里是非常古典和保守的。正因为伍尔夫思想上的古典主义倾向，她无法认同洛谢夫以所谓的“现代”的“历史”扭曲和利用神话再造出新神话“诗学主张”而不是以渴慕和珍惜的灵魂对话身体姿态还原和展现古典神话的“有意味的形式”。伍尔夫和洛谢夫都坚持相信来源于历史的神话是暂时的、直接的，来源于神话的历史是永恒的、超越的。伍尔夫与洛谢夫对古典神话最大的分歧是小姐排斥深层心理和逻辑结构，理论家排斥体验契合和自然超脱。洛谢夫认为神话只有从多相的视角和观点才能阐释，伍尔夫小姐认同这一点，她的描述是“诗画心绪的针头线脑的繁复与月下印象的自然观的变化莫测水乳交融”。洛谢夫把握神话从人格、本能的智力和个性还有意义的因素，注重生成过程，这些侧重面的符号学思想来源是关于神话辩证法的思维记忆，伍尔夫小姐走进神话的一把钥匙是羁绊于语言的即兴的与上帝交往的口头创作，伍尔夫没有接收到洛谢夫的绝对神话和相对神话的界定区分：一种神话作为唯一可能的世界图景而存在，其原则基础没有受到任何损伤，这样的神话是绝对神话，有的神话意识关注偶然的细节与关联的信息，为了保持自己扭曲了辩证法的存在，这样的神话是相对神话。洛谢夫对绝对神话的设想是与东正教相联系的，伍尔夫的小说“局设”是典型的反象征主义的非基督教历史上灵知性教派的“剔除了辩证法的自由”^[7]（50）的反结构范畴。伍尔夫与以

洛谢夫为代表的俄罗斯古希腊美学探索者的歧别，回归到古希腊文学本身的传统和神话原型，在学习绘画的同时完全沉浸在古希腊神奇王国，这一艺术的转航足已说明“陌生感”与“亲近感”反映的是作家的意识变化和深层次信仰。伍尔夫与洛谢夫均认知到神话的关键在于显现方式是一种科学，是对理念的充分展现，这才是神话原型——相的变容神话的前奏，洛谢夫坚持提出只有神秘性的自我确证才有可能形成神话。伍尔夫却将显现理解为一种意识流的表现，是对自我意识的小说安排，这才有可能领会到小说的节奏与韵律。伍尔夫对于神话显现的小说创造方式较之洛谢夫本人走进了根本谬误。可公开的精华在于洛谢夫揭示出“理型”得到“埃提”的确证可作为普遍的汉语次——“相”的 *eidos*。洛谢夫的这种真理探索源起于希腊境内东正教圣地阿索斯修道院的赞名派争论，唯名与唯实的争论及表现最不相信逻辑与知识，相信的是体验与实验。发生相互关系的神话探索时最大的失误在于召唤神话的伪证与伪心。笔者2018年夏入伏曾在温泉实践过埃及舞仪召唤神话，笔者知识公开这样的起伏与转航的性与宗教之间的真理探索，必须经历自我证明的过程，也就是印身的性活动必须能够成为古埃及阿努斯死神冥火舞的复活神话，这种神话只欢迎虔敬的见证人，唯有通过自我证明的神话才可召唤王君的性意识和训诫其她神话竞争者和支持者的命运安排。洛谢夫作为神圣变容的预言者和“信息服务台”的思想不是在尚未完成的层次上失败了，“本能”“好运”的原因是马头的转向方向不是埃及。神话外显的面貌意味着“饶恕”与“祝福”。洛谢夫走向智能视域，伍尔夫小姐实际关注美学意识，二人没有走到底的半路交流的离散是一种具体的解决途径和分析方法的前神话叙事状态。笔者在这里的回答是自证是神话的“核心竞争力”，证伪她人是亵渎神话的神灵，必遭天谴与报应，即便神话女主角不予以诅咒的话。解密的神话原则是对神话本身的尊敬和信仰神话知识的仪轨。伍尔夫没有像洛谢夫那样对古希腊神话采取“粗暴”的“阐释”，也没有像洛谢夫那样用逻辑的、哲学的方法“研究”古希腊神话，她珍惜古希腊神话如同珍惜她自己的“眼睛”，她将古希腊神话里一个非常突出的原型——雌雄同体神话“移植”到自己的女性写作文论和现代小说创作。文化不是实现神话的关键一步，甚至文明都不是神话显灵的必要元素，通向神话显现的精华是

记忆，是神灵封印的遗忘的记忆的再生吗？不是，是转世神灵封印的遗忘记忆的复活，祂的形式可以是写作召唤文字以血代墨，可以是温泉起舞极端反向自证，可以是六次自杀回归到不死的神话证明自己身为上帝和佛陀王国同时注定的妓女，可以是秘密。没有经过神话承认的文化不是原始文化，不是神话记事，在永恒存在和瞬间存在的之间与过程钩无价值。现存的文化是什么？是对文化概念、命名、意义、价值与形态的争论。宗教界面上（主人公的道路应由宗教界联合确定）现存的文化从空无发展，社会层面上（主人公领导的社会进步事业乌托邦理想与实现应遵奉联合宗教界确定的主人公本身的设想与意见）允许现行文化的存在与发展，格兹的提示是一个绝对定律：“文化不可被直接视为习俗、惯例、传统、习惯等具体行为类型的综合体，应该被视为辅助和臣服制定支配行为的控制机制——计划、方法、规则、指令、电脑工程师成为‘程序’的潜能”（注意不是汉语）。洛特曼的“文化智能说”是“文化构型说”的“对位”，以文本为中心的记忆载体的代际跨越和交流指导和支配文化功能的所有知识。代表性路径和研究范式路径在尤里·洛特曼的文化记忆理论上找不到契合，偏向于社会导向与偏向于宗教导向更是南辕北辙，继承任何学派的立场与继承集体命运的记忆能力等关联记忆和依赖隐喻丝毫无助于新的仪轨承认的真正认可：记忆内外的遗忘只能说明“有缘”，绝对神话绝对没有导因说，“完整知识”是空无。变向野性的邀约须自身能驾驭神话的马车，须自身能转向正确的方向，不是速度。这种“过去导向”的文化界定体现在当代文化发展进程中可圆满于文化记忆本身的发展，“一系列的文本、仪式、纪念物等文化构型和公开的诵读、习练与听者遵奉等制度”^[8]（134）规约保持的是记忆载体的运作进程，商榷的是国家行为的制度设计交流的代码设计。这里明确规定的是什么是永恒的存在？什么是瞬间的存在？什么是可努力的存在？三种不同的存在的运行规则与穿越纠缠的禁忌与诅咒在什么地方。应该被称道的是，虽然她也是“古为今用”，却能将小说的意识流技巧与神话思维“化二为一”，丝毫没有伤害到神话本身的“意味”。究其原因，伍尔夫有缘经历中国古典神话故事，促成她古希腊神话情缘的珍惜，还因为她对古希腊文学的态度来源于赋予她绘画眼睛的心灵窗户的中国翰墨书画家的启发。“辩证法是直接的知识”与阐释古希腊语言词汇

和文化术语可以运用中国画的涵蕴政艺联姻，携手创造出绝对清晰、严谨与和谐的光明社会。

伍尔夫在古希腊神话世界里遇见了一个对她的女性主义写作产生无以伦比的影响的“故事”——“雌雄同体”（androgyny）神话。这一神话出现在世界上许多创世神话里，大致都在说天和地一直是合为一体的雌雄同体的存在物，只是到了后来，它们才成了彼此分离各具性别的一对。如埃及神话中的地神格卜和天神努特，罗马神话中的天神乌拉努斯和地神盖亚，新西兰神话中的天神拉吉和他的妻子帕帕。在世界各地出土的雕塑、绘画、陶器等原始先民的艺术作品中也直观地表现了“雌雄同体”的形象，如印度的维拉吉神话中古代雕像把湿婆和他的妻子雪山女神表现成一个具有雌雄同体性质的合体形象。古希腊神话的“雌雄同体”原型之所以震撼和进入伍尔夫艺术创造的心灵，她最早把“雌雄同体”的概念引进文学批评与创作，为女性主义文学批评建立了一个重要的标准，探索原因，伍尔夫发现“雌雄同体”神话在生物学涵义（在生物学上指的是体型构造和生理特性的两性混合）和心理学寓意（在心理学上则指人格中同时兼备强悍/温情、果敢/细致等跨性别特征）之外的诗学功能，即“雌雄同体”的原型作为理想的人格形象，昭示双性和谐互补，情感、直觉与智性、逻辑推理的中和与均衡的美学理想，可以为女性创作指明一条出路。伍尔夫是从爱的能力和艺术创造力的角度获传古希腊“雌雄同体”神话的真谛的。古希腊神话说，人类最初的样子是长着两张面孔，四只手脚及相连的两个躯体的。到了某个时候，两个躯体分离，从此，每一半躯体都在寻找各自相关的另一半。这说明了爱情的源起。伍尔夫认同俄国哲学家索洛维约夫在探讨俄罗斯神话索菲娅形象时说的，“真正的人，具有充沛理想人格的人，显然不能只是男人或女人，而是应该具有两种性别崇高统一的人。实现这种统一，创造真正的人——阳性及阴性原则的自由结合，同时保留有两者形式上的个性化，但克服了它们主要的相异性及分裂——正是爱所固有的、迫不容缓的任务。”^[9]（35）伍尔夫将索洛维约夫这一爱的“任务”修正为爱的“至福境地”^[10]（16），她相信，充分舒展的和谐的双性合作的理想人格，是作家获得幸福的满足感和艺术创造源泉的完美状态。她把神话思维与艺术创造巧妙地相通，赋予主体“雌

雄同体”的神话原型以作家意识。倡议卓越的作家的头脑应该是两性瞬间融合的。在《自己的一间房间》里她第一次明确提出雌雄同体的实验和思想，相信口头文学高于书面写作，仪轨事务优先于实务经世。古希腊“雌雄同体”神话被采撷者赋予了文学的意义，起到能够帮助女性作家“在男性和女性的情感范畴内达到全面平衡和自如”^[9]（12）的启蒙效应。伍尔夫把“雌雄同体”神话引进英国现代小说的创作理念和实践，她从神话的含义、特色和美学特征三个方面深入探讨了创作问题。从神话的含义出发她提出了著名的写作的头脑隐喻，认为“作家头脑中有两个力量支配一切，一个是男性的力量，一个是女性的力量。最正常、最适意的境况就是这两个力量在一起和谐地生活，精神合作的时候。”^[11]（12）从神话的特色出发她演绎完成了穿越时空性别转换的奥兰多这一经典人物塑造，发明出“超性别立场”的叙述声音和“成为自己”身份交织的叙述结构。从神话的美学特征和意味出发，伍尔夫非常“情投意合”地指出“最适宜创造活动的精神状态”^[12]（95）。她由一对青年男女共乘一辆出租车的场景得到启示和感悟：“看到两人搭车而去，它给我的满足感，让我不禁自问，头脑中的两性是否与肉体中的两性恰相对应，它是否也需要结合起来，以实现完整的满足和幸福。”^[12]（95）由此联想，伍尔夫展开了女性艺术家如何塑造出完美人格结构的美学计划，她将古希腊神话思维与绘画、音乐、舞蹈、园林、小说的综合艺术的意识流相互联系和启发，走上了“双性同体”女性主义批评和创作的艺术道路。伍尔夫对古希腊神话的接受，也被带进了最初给予她文学启蒙的“布鲁姆斯伯里”文化圈，成为她与姐姐和姐夫等艺术家分享的重要思想资源。有一位当年和“布鲁姆斯伯里”文化圈来往密切、曾来华翻译和讲学的诗人哈洛德·阿克顿爵士坦率地谈起过这一思想对“布鲁姆斯伯里人”艺术生活的影响。伍尔夫的姐姐是双性同体气质的画家，他自己是因为接受了双性同体思想转变为双性恋。“布鲁姆斯伯里人”崇拜京剧艺术大师梅兰芳，在他们眼里，京剧的魅力在男旦的异装传统。如果说“坎普”是一个非常细腻微妙的风格学问题，“易装”这个当代美学的敏感问题设计的性别变换，对异装的爱好曾进入到伍尔夫对奥兰多异装的塑造。这种塑造不是一种亚文化的体现，也不是用过分艳俗来推翻艳俗，而是一种假模假式展演的非常严肃。花哨和轻佻不足以形容“坎

普”的风格，“坎普”如果戏虐反讽，一个原则问题是要看观众的反应。主体可以一直努力保持“坎普”趣味，解释的社群在变化。“一个打扮过份的华人女子出洋相地用筷子吃披萨，弄出大风波，得罪了中国人民，经济损失巨大。”这是影星的套路，不是伍尔夫的研讨。笔者在京东网上购买了不少木质开瓶器创意店铺悬挂壁饰啤酒可乐装饰起子酒吧餐厅个性开瓶器，风格是英国版画画家比亚兹莱耽于画莎乐美等畸形的“爱美人物”的唯美坎普前驱的欧洲古堡传奇月份牌，设计很像江绍雄的《艳遇中国》。鲁迅曾推崇比亚兹莱的颓废的恶魔之美，他常有罪恶地自觉美德而败德才有取得之理由。他的作品远非纯粹的恶魔的美，至多只能算是当年“琵琶兹侣”“翡冷翠”“曼殊菲尔”等雕金镂玉译名装在身上，做旅游广告商的艳俗广告。^[13]（58）这些当今坎普的往昔资源，伍尔夫不是先驱，是受益者。这一切都可觉察出伍尔夫对俄罗斯形象神话的背离，对古希腊神话的既艳俗又有深度的文学深化。“坎普”既是敢曝的态度，又是严肃的机制的表现，任何一个学理上步步为营的推演都敌不过艳清加盟坎普。例如某赶考女学子嫌弃教师的普遍平庸无趣，却在实际大考中屡屡败下阵来，妥协的办法是无穷无尽地写检讨，对所犯的生活错误的细节写得越详细越好，写的检讨被列位同学们抢着看，都希望她进一步检讨，于是她开始写得比作家还要好。写作地点不再是讲情调的咖啡馆，过分装饰的方所书店，而是惊世骇俗的内衣秀的闭门思过，一顿无极限海鲜火锅突然认可了监狱文学。

当年一篇令桑塔格声名鹊起的名文“关于‘坎普’的札记”很多评论者把桑塔格的对“坎普”的发明与同性恋和先锋美学联系在一起，还有一些评论者指出桑塔格用自己的电影爱好准备并提出“坎普”美学和“坎普”感受力。没评论员通过研究发现桑塔格以札记的形式创见性地提出“坎普”，是受到伍尔夫对“雌雄同体”神话的兴趣和运用的影响。桑塔格指出“一切坎普之物和人都包含有大量的技巧因素”，“坎普是一种以风格表达出来的世界观”^[6]（324），她回应着伍尔夫的关于“有意味的形式”的美学观点，进一步将“风格”具体到作为“一种思想的风格”，即“坎普”世界观。桑塔格说，“坎普是对夸张之物、对‘非本来’（off）的热爱，是对处于非本身状态的事物的热爱。”^[6]（324）桑塔格把一种类似新艺术的东西“规范”为典型的、发展彻底的坎普风格，

找到了与伍尔夫的“形式”不同的形式具有的不同的意味。在为“坎普”这一新生的艺术理念描绘其感受力的意象时，桑塔格从伍尔夫的雌雄同体神话处得到了启发，提出“女性化的男子或男性化的女子肯定是坎普感受力最伟大的意象之一”，她的意思是说自己与伍尔夫都特别的推崇伍尔夫的姐姐那一类有着双性同体气质的艺术家。桑塔格在伍尔夫的“形式”和自己的“风格”基础上发明了“趣味”：“坎普趣味显露出了一种大体上未被认可的趣味的真相。一个人的性吸引力的最精致的形式在于与他的性别相反的东西，在那些颇有男子气概的男子身上，最美的东西是某种具有女性色彩的东西；在那些颇有女人味的女子身上，最美的东西是某种具有男性色彩的东西。”桑塔格进一步明确这种对男性化的女子或女性化的男子的趣味，也就是“那种兼具两性特征的风格”^[6]（325），这种“可转换性别”^[6]（325）的禀赋，不仅是一种令人信服的新感受力，而且是一种具有戏剧的体验效果的艺术激情。它远离低级文化对高级文化的纷争，回避先锋文化对经典文化的挑战，回到纯粹审美的层面体验和描绘世界。桑塔格说，这种“趣味”非常智慧，是“风格”/“形式”对“内容”的胜利、“美学”/“审美”对“道德”的胜利。我们以为，并不存在“风格”和“审美”的胜利，只是证明伍尔夫“雌雄同体”的神话思维运用到桑塔格的“坎普”美学，不仅没有削弱艺术思想的深度，而且生动阐释了艺术家的趣味的古老与现代的和谐。

桑塔格提出自己的“坎普”美学，与对伍尔夫的兴味以及伍尔夫爱好阅读俄罗斯文学、伍尔夫爱好欣赏俄罗斯芭蕾舞有着直接的联系。因为笔者自幼非常擅长跳芭蕾舞，尤其是雪地芭蕾，对芭蕾舞艺术的严肃与时尚坎普艺术的艳俗之间的不能和谐有着身体层次的理解。康斯坦特·兰伯特在《音乐呀！对衰落中的音乐研究》（*Music Ho! A Study of Music in Decline*, 1934）中指出，“佳吉列夫的芭蕾舞在战前与战后之间这段时期在风格上的显著变化，反映了他本人演绎的集中体现了‘坎普’趣味的知识分子们纯粹意义上的时尚口味的变化”^[14]（75）。而对俄罗斯舞蹈家佳吉列夫的追随者们而言，风格变化的背后，是特立独行个性与追求雅致欲望的丧失。这就是桑塔格被激发出“坎普”情绪的重要的外因。笔者向广大的观众推荐一本名字叫《俄罗斯芭蕾秘史》的小书，试想一下此书的辩

证统一的另一方面——印度芭蕾公开历史真实的曝光是什么神态。桑塔格提出“坎普”吸引力在于自我体内的“异体”特质与伍尔夫相信双性同体气质对作家写作的和谐与创造力的重要意义异曲同工，都是认为“自我”的“非我”及其“化二为一”是艺术变革和发展的重要内因。桑塔格笃信“所有的风格，也就是说所有的技巧，终究是兼具两性特征的”^[6]（332），是对伍尔夫的继承和发展。俄罗斯现代芭蕾代表男性力量，印度古典芭蕾意味着女性柔术。这样的芭蕾秘史不是继承的伍尔夫的雌雄同体的“坎普”的神话，不是追踪的桑塔格的“同时”的反对矫揉造作的机遇剧艺术。巧合的是，桑塔格提出她的美学主张，也是在一种古老的神话里得到了启示。桑塔格赴法学习的时候，正是新时代运动如火如荼开展的时期。新时代运动的最大特征就是反叛现代性及其基础——西方基督教文明，让长久以来被压制的异教思想和观念来对抗和取代正统基督教观念，成为新时代引导人类精神的新希望。这一信念与伍尔夫借用古希腊神话反叛维多利亚时期男权社会的禁锢非常相似。让女性重新圣化，让更加古老的女神信仰得以复兴，是这一运动的重点之一。桑塔格在这场运动中接触到了一种叫做以岱尼尔（Jules-Benoit Stanislaus Doinel de Val-Michel, 1842—1903）为首创立的诺斯替教会特别强调的“神圣女性信仰”（Sacred Feminine）以及“索菲亚·阿卡密，永恒的雌雄同体（Sophia-Achamoth, the Eternal Androgyne）灵魂”。有证据表明，日记《重生》中记载有对于诺斯替教中雌雄同体神话的兴趣，从法国归来首发小说《恩主》中记述着对黛安努斯雌雄同体神的描述，桑塔格扎进“神圣女性”的古老神话，撷取创造“坎普”美学的思维源泉，将其设计为“一种应付同性恋者艰难处境的创造性策略”^[15]（106），以“雌雄同体”的古老诺斯替教女神崇拜神话回避“女同性恋”的真实处境，在自我想象的“诺斯”之谷，不仅美学想象战胜了政治诉求，一种风格、趣味与感受力也战胜了内容、道德与价值。桑塔格发明自身独特的美学观念是通过到古老神话故事寻获灵感的作法与伍尔夫几乎一致，可以判断为桑塔格对伍尔夫的自觉继承与发展，她对伍尔夫的深化与创新体现在她较之伍尔夫把美学上的形式理念与小说的意识流与绘画感结合的创作观，桑塔格更注重小说的结构技巧和历史性，她赋予“坎普”美学以“小说的道德承担职责”^[16]（236）与童年记忆遗忘机制的彻底探索。埃及的阿莱达·阿斯曼很明确

地指出：“遗忘，而非回忆，才是人和社会的默认模式。回忆是对遗忘的批评和否定，通常包含着一种意志力和努力，是对时间的毁灭的拒绝。重构指向文化记忆的本能，与社群共同回忆过程的事实比较。从导因到结果的文化发展注定被批评和诅咒。”在社会上文化没有得到规约，乃是促进对文学遗产遗忘的反省。

3 “审美高于一切”：俄裔世界诗人布罗茨基的故国情怀对桑塔格的影响

桑塔格把“风格”和“坎普”美学感受力上升到人类学意义上的“美学”，乃是受到了俄语“世界诗人”约瑟夫·布罗茨基的影响。并没有资料能证实桑塔格在遇见布罗茨基之前曾听闻俄罗斯著名的美学家亚历山大·伊凡诺维奇·布罗夫的艺术审美学说，但是布罗茨基的关于“绝对的美学对象”^[3]（328）为尺度衡量艺术问题的论证肯定有通过布罗茨基的接受间接对桑塔格的“美学思考”^[13]（前言5）发生了作用。因为布罗茨基流亡美国以后虽然对故国的政治愈来愈疏离，但他确实有对俄罗斯美术史做过系统的分析和评价，而布罗茨基作为20世纪50至60年代关于艺术审美本质问题大讨论的发起者，俄罗斯审美学派的主要理论家之一，不可能不对布罗茨基的乡愁和超越乡愁的爱恨纠葛的故国情怀激荡起诗人超越故土的诗情。远在俄罗斯域外的诗人将布罗茨基这份“绝对的美学”推向更为激进的“审美高于一切”^[14]（50）的信念，布罗茨基相信，审美问题不仅是第一位的，而且是根本性的，因此美学不仅“高于伦理”^[15]（302），甚至美学还高于艺术的人类学意义。

公开演讲和接受采访时，布罗茨基时常会道出冒犯听众的话“美学高于伦理。”这并不意味着他对艺术的道德内容的漠视，更不是肯定艺术家作为非道德主义者的权利。这其实是浪漫主义者的一个传统命题，在俄国文学史中对其进行过最详细论述的是阿波罗·格里高里耶夫。格里高里耶夫1861年就曾指出，“艺术作为对有机的生活之有机的有意识反响，作为一种创造力，它不屈从于、也不可能屈从于包括道德在内的任何前提，它也不应该用包括道德在内的任何前提来判断和衡量。不是艺术要向道德学习，而是道德要向艺术学习。”^[15]（302-303）布罗茨基站在格里高里耶夫的肩膀上，联系起柏拉图美、善与理智三位一体的思想，

将陀思妥耶夫斯基“美能拯救世界”的预言演绎为含义更广的结论，认为美学教育是一种通向道德完善的途径，“一个其敏感的心灵能够领会彼特拉克之痛苦、能够分担费得拉和狄多之巨大忧伤的人，一个灵魂在高乃依惊人再现或莎士比亚独特画面的熏陶中变得高尚起来的人，一个赞赏罗蒙诺索夫的人，一个赞赏长诗之美或画面之和谐的人，不会把自己的幸福建立在他人的不幸之上。”^[15]（304）考虑到美起到的拯救功能，布罗茨基忧心起俄国“欠当的美学教育”，他相信，俄国的灾难就在于“智性上的不平等”，社会分裂为民众和知识分子两大阶层。布罗茨基提出，认为美学低于伦理学和信仰的偏见，乃是受到了把文学当作道德进步之工具的观念，忽略了文学本身的美能拯救心灵、能道德劝诫。布罗茨基走到他喜爱的克尔恺郭尔的对立，不是偶然的，因为后者将享乐主义视为美学，在美学与道德之间树立起了不相往来的屏障——享乐主义，而不是布罗茨基为纠正价值流弊正本清源提出“美学就是伦理学之母”^[15]（304）。

布罗茨基的审美观既是现实主义的，他相信“每一个新的美学现实都为一个人明确他的伦理现实”^[14]（50）；是趣味主义的，他强调“美学的选择总是高度个性化的，美学的感受也总是独特的感受，这一独特性有时能定型为文学（或其他类型的）趣味”^[14]（50），“趣味没什么好争辩的”^[14]（50）。布罗茨基进一步提出，“文学唯一的依据是趣味，因为美以及与其相伴的真不应服从任何哲学、政治甚至伦理教条”^[15]（221）。布罗茨基的这一论断为桑塔格发明出“坎普”的美学趣味提供了哲学上的准备。在“真”与“美”孰先孰后的问题上，布罗茨基坚持美优于真，“进化的目的就在于美，美比一切东西都更持久”^[14]（220），美能派生出真而不是相反，“美可以是理性和感性之综合”^[14]（220）。伍尔夫的“声音”在布罗茨基这里得到了延续，传递给桑塔格的讯息是“美是最高程度的理想化”，因为“美学本身就是一个准道德方案”^[13]（前言4）。桑塔格没有在理性和感性和谐美这一典型的英国经典文学观点上停留太久，而是迅速进入到伦理价值和美学价值的统一这一德国美学思辨传统。她指出“美学主义与道德主义、美与伦理的不可分割性”^[13]（前言2）与她“接触美学当作作家方案的一部分”^[13]（前言2）不仅不冲突，而且因为“美学本身是一个准道德方案”^[13]（9）的道德承担意义变得在文明和崇高的维度上发展了“审美高于一切”

的俄罗斯唯美主义文学传统。桑塔格在布罗茨基的陈述下调整了政治信仰，接受了“审美高于一切”这样纯粹美学意义上的文学观。可能因为桑塔格对伍尔夫和英国文学的亲近，她在接受了“审美高于一切”之后并没有走向与布罗茨基一致的传统的犹太教美学，而是在精神气质和创作风格上与英国唯美主义作家王尔德殊途同归。并非是俄罗斯的美学资源和审美传统没有对桑塔格的作家意识产生巨大影响，恰恰是布罗茨基一语中的：趣味高于一切。桑塔格在一种“雌雄同体的表演的美学激情”中远离了暴政与平庸，走向道德与美学的平衡。她的美学情感和趣味与英国现代主义美学传统的亲近，同时与俄罗斯美学家和诗人的对话，勾画出一一种国际主义美学价值体系的呼之欲出。这一切都源于她的情人约瑟夫·布罗茨基在被祖国不公正流放后对政治的疏离、对人道主义的倡议和对国际主义的信仰对她的巨大影响。布罗茨基是俄语世界的作家里最反对纳博科夫的一个，他的俄罗斯域外英文散文写作更是彰显了他反对写作是所谓“自拉自娱的小提琴”的“非俄罗斯性”与“俄罗斯性”之间的“自得其乐”。“写作是自拉自娱的小提琴”是纳博科夫写在《斩首之邀》前言的关于文学非功利性创作本性的与俄罗斯文学传统“一脉相承的承载者同时也是继承者”的经典文艺作品的美学宣言。“我就是喜欢编造带有优雅谜底的谜语。”纳博科夫这句明言，直接告诉布罗茨基的爱好者，后者醉心于解开神秘寓言故事的谜语，尤其是天启讯息的谜语，真的是反叛俄罗斯文学的纳博科夫传统。“编造”或是“解码”南辕北辙，一个自身并没有揭开自设的迷局；一个非我并没有揭示自身的经验。此处1万字左右的毛泽东文学思想遗产复述离奇丢失，纳博科夫的“斩首之邀”在这里的经典文艺时空“染上了“魔幻故事色彩”。写作不再是“自拉自娱”的小提琴，在意大利绘画记忆小说复活的论文中，回忆还会来波动论者的“心跳”。辩证的逻辑隐秘走向“在世界上”的自我的“位置”的相认，阙如的爱情和色情的思想会通，经过逻辑和考古的完美文学思想遗产的建构，抱出现代性与史诗性现实与魔幻统一的理想，这应该是对革命的国际主义梦想乌托邦实现的最理想的交托。“审美高于一切”这句武断的话是不正确的，我们一方面承认文学作品的价值离开美学价值是不完全的；但是我们还必须明确审美只是文学崇高的一个维度，诸如意义、结构、谱系等过程论的真

善结合的价值与唯形式美的“极左”在历史的和理想的选择上应该由审美的主体充分地发挥主观能动性的自主。“真正的美与善是密不可分的，同样与真也是紧密相连的。”^[3]（36）在革命家的爱情眼光中，美是“思想的化身”，不是一味地沿袭从柏拉图到黑格尔的唯心主义哲学传统的，唯心与唯物与唯身“三位一体”的结合的思想本身就是辩证的，兼具思维的绵延特色与逻辑的动感力量。当有人强调“只有美才能让这个世界邪恶的黑暗变得光明”，这是意味着“只有美能拯救思想”这样的真理大讨论是站不住脚的。因为，首先，这个世界的思维是多元的，即便是邪教也应该有真理探索和谐的空间；唯美主义的拯救可能是某一种封建的思潮，但是唯的是什么美，即使在封建文化里，唯美也得是唯善与真合一的美。大力推崇无精神之美，本身在“审美的意义”的层次的时间序列上就无比坚定地承认绝对的精神就是绝对的无精神。审美的意义，不仅在对庄严和美的敬仰，“绝对的幸福”^[3]（37）的“道德之善”^[3]（37）是绝对的前提。“要把一切存在的东西引入到美的形式中”是幸福的初级阶段，初级阶段不会被高级阶段打败，而是会在不断的自我革命的革新中走向不断的变化，眼光是爱情眼光与命运共同体的认知。“完美艺术的最终任务一定要体现绝对理想”^[3]（38）这是绝对的爱情/色情契约论，崇高的思念在缔结契约第一天始就已经被严格规定，这也是题中应有之义。“自然美的灵性”与“使得美保持的个性现象”在契约文书中会作为备忘录的形式予以互相认证。预言书的历史地位在这里退到了帷幕的后台。复活是在契约的召唤中的仪式，不是死亡以后的复活。为什么一直有权威不能与色情合一的“古怪”想法与实践？为什么一直在真实层面上总有编演论的爱情观念来挑战唯真善美的爱情观？看来目的与策略是考察的“重点所在”。爱情已经放弃目标，不运用方法，还不能拒绝这样的诡计色情，懊恼与愤怒也是可想而知了。爱情绝对的是排斥这样的诡计，为自我的目标若是自我的策略不够坚定，被他人/她人“先下手为强”倒也是“活该”。各自精神复活，各自反省大意，文学的经典不能自我证明的苦楚不是一个文学家的专利。不囿于现实的羁绊，羡慕的眼光稍微一转移，本能可以直接把握的生动艺术形象在“对话”与“意义”的轨道就偏离了方向。不严肃的“媚笑”庆祝着复活与重生，自身的灵魂在接受者上帝的清扫，这样

的“道德的自我完善”不一定能在社会多元精神的交织中得到“同情的接受”，因为文化自身不是和谐的，是有高级文化和低级文化、起源文化与发展文化的斗争的。一味地倾向和谐没有斗争的智慧和魄力，再加上信心与意志不够坚定，再美好的乌托邦设想都会毁于瞬间。这不是执行不执行的问题，是良知与道德没有相应的社会的道德与良心来接受。对文化遗产的态度在现实社会就是会招惹人的文学妒嫉，这样的小市民的因素与心态在何种社会都是在所难免的。马克思承认“诗人需要亲切的抚爱”^[3]（200），这种抚爱不是肉体层次的，是精神之爱。一句知心话一句真心话的提点与提示，那就是可以拯救所谓的“不合时宜的思想”的自杀行为的。流氓无产阶级不是无产阶级的流氓。不错，幻想是极其可贵的品质，这是革命家赋予小市民阶层的小说空间。与此同时，党性原则却是坚决不能妥协与退步。如果民主的呼声顺应党性原则，自然可以以“国际文化”的旗帜统一在内。如果党的党性原则的写作事业被整天追求饱食终日的贵夫人审美和胖得发愁折磨时代的所谓上等人创作践踏，此时才坚定阶级分析的原则，结果只能是党的事业的广阔天地被僭越分子的个人爱好的“广阔天地”所逼迫萎缩或清理。这对于党性原则与党的事业的发展是极大的戕害，应该坚决予以取缔。自己继承思想在实践活动上严重背离的事实应该坚决依法严惩不贷。美的纯粹自然属性不仅仅是自然文学的视界，不仅仅是原始艺术的过渡仪式的性，不仅仅是本土的国家的性的特色，还是交往的性的绝对的自然。审美价值是文学作品的首要价值，审美价值由作品的结构来增加心理学深度，审美价值跳出文学作品的羁绊，就是自然文学的相遇的视界。这次相遇还会在自然文学升级发展以后再次发展为性爱自然文学，取决于整个文学结构的自我赋予层次。在庸俗社会学影响的社会遗留下“痕迹”是自然派理论家的信仰，认为凡是努力必有回报，只要是作工必将产生功率。这样的痕迹文学的意义是结构性生成的多元共生，若要拿印度的奇迹文学来替代痕迹文学，我们要先澄清一点，印度的奇迹文学是绝对的契约性的不是主观的替代性的。Magic Literatures 是“出神”文学（灵感与神相遇）的一个阶段。她的仪轨是封闭的，若有人用故意误解与打击灵感的诡计来阻止“显灵”文学，对人类社会的存在与发展是灾难性的，我们应该在结构与预测层面上设计理想的社会图景，不能把自己的理想牺牲于

诡计的恶毒。布罗夫正是从这里开始了自己的真理探索，从真善美被幻灭的地方开始寓于形象的思维与不可思议的真理的如何“和谐”的探索。从这一意义来说，“美能拯救世界”，是能拯救对思想的信仰。认识的对象与知识的领域在批判接受中得到扬弃，一般的普适的逻辑思维上升为特殊的个别的形象思维。无时无刻不思念在深度哲学沉潜的涵泳中表面看变为疏远，甚至变为冷淡，只有在哲学活动的忆念中才能瞬间变为彻底的思念。这一过程是自主发展的，是绝对的自主选择。“逼真图景”的行为是历史和人民的罪人。带来的罪恶无法构成性爱的罪孽。“审美”的“美”理解为审美对象，不理解不代表不懂只是借口。审美的“对立面”是审“丑”，对立面是客观规律不是主观激进，丑可能是心灵丑。美，只是审美评价的一个方面，评价的主体在自身权利范围是任意的。狂喜的交欢绝对是能够瞬间卸下意义的炸弹的。美或促进美的概念的命名或符号化，必须正视审美理想和审美科学。绝对的美学对象以契约的尺度衡量审美关系，不仅要正视原始美的自然属性，而且必须要正视社会实践界别的美的社会价值。审美关系是相对的，但是审美知觉是绝对的。认识论虽然不能代表审美状态，但是真正揭示审美对象的独特性的解说权不在“界别”，在契约。重视艺术审美形式的社会派有彼得堡诗歌语言研究会，他们在西方美学界发生了很大的影响。塔尔图大学的关于美的理想的教学大纲经过翻译被介绍到中国本土，实际上是对革命不彻底的本土的民族特色的补充意见。革命的手稿从“自然人化”的阐释学的角度意图取代自然派的美学立场，审美意识不同于审美价值，主观意识和意志决定审美意识。审美属性是自然美术与社会审美的辩证统一，而这些都是在社会理论的探索与社会历史的实践中形成的。塔尔图学派的学者提出过“审美价值”可以替换“审美属性”，价值说来源于希腊学说，重视的是价值关系。充分挖掘隐藏于感知现实背后的东西，对“艺术价值”^[3]（333）也就是“艺术作品本身是价值的特殊形式——艺术价值”的青眼就变为孤立的“走向身体的风格研究”。文本的基本功能的启迪功能？交际功能？社会组织功能，社会化功能？教育功能，启蒙功能，认识功能，预测功能？评价功能，暗示功能？净化功能，补偿功能，享乐功能和娱乐功能被自主幸福发展的理念统一为契约功能。不仅走向彼岸的真实世界，足以克服自身的并非唯我论的倾向缺陷，还

能在发展自身家学发展自身文化传统的国际学科的建立与发展的过程中不断提醒自己审美价值的绝对高于一切。被他人/她人试探的文本行为是善良的愚蠢，不是愚蠢的善良。因为别人的故意错误来折磨惩罚自己，道德的高尚不是高尚的道德。缺陷是自身契约论与否的不够坚定，身体的缺陷从性的覆盖能理解这一失误。但是性不能代表作出一切决定的全部出发点与境界。美可以拯救世界，但是也有人感知到“美就是恐怖”（王俊）。美有神性的“幻影说”，同时还在预告着前所未有的身体。否定论的，就是否定意义的转身，就是对方向和努力的全部否定。肯定论的，就是对真理探索的现实价值的接受。怀疑论的我们可以欢迎前来真理问题的大讨论。但是党性原则的契约是中国道路的根本约定，是社会制度的先在前提，同时是世界文坛的关注。坚定党性原则，即是对中国的过去的道路选择，对中国的时代的发展规则，对中国的未来的前景设计的唯一的根本的绝不被颠覆的原则。中国的性绝对优越于中国的特色，自身的性的道路抉择绝对凌驾于所谓的民主的侵犯，这一切都必须以立法和规则的社会制度确立，否则民族和社会的发展将无希望的春天。“确定一部作品美学优点的程度应该为批评的第一要务”^[3]（383），探索文学自身的理论问题与探索真爱自我的概念在写作中将“自我”推向极端，进入弗洛伊德的阐明自我的纯粹。无前辈逻辑的自我写作逻辑是作家的“审美胎记”。古希腊的灵感“迷狂说”走向自我的冷静的意识的神经语言。自觉和明达的魔法就是艺术形式，这不是组合的艺术，是跳脱的艺术。在显微镜下观察蝴蝶，冷静的科学态度会发现细细考察蝴蝶的解剖结构，心灵、脑筋、敏感的脊椎骨会震颤，在那无路可循的山坡上攀缘的是艺术大师，大师与大师自然的兴高采烈的拥抱，如果这本书永垂不朽他们就永不分离。脊椎骨的颤抖使得读者能够“真正领略艺术带来的欣悦”^[3]（414）。读者在相遇的过程得到美的享受，美学的崩溃激发读者批判思考和继续深入探索文本的乐趣。纳博科夫对读者和批评家的真诚规劝在这里奏效：优秀作家要有天赋才情和悲悯情怀，文学写作可以涉及非道德，但必须同时是一种克制、隐忍的艺术性感悟，大脑和心灵的和谐与身体的激情一道，理想的读者必须是专业的或者是善意的。这是关注美的最高定律——肩胛骨的颤动。

4 “形象的乐趣”：赫拉普钦科的艺术形象思维在俄罗斯美术史上的地位及其对桑塔格的影响

桑塔格从“思想（非认知和哲学是文化宗教）作为一种风格”的美学解构发明出“雌雄同体”坎普美学思想作为一种写作的风格，写作意识的多元化在意识侧面的独特的美学内涵和组合形式，邀请专业研究者对于神话思维与美学体系的内在关联来展现更深入的探索。被刺激跃起的“思想的激情”，作家自己会突然形式僭越内容背离沉迷写作的“主义”，在撰文沉心探讨绘画问题时，会在经历“意义”“转向”“深层”“发展”“创新”以后无比坚定的以“形象的乐趣”^[16]（170）来揭示绘画的问题是一种“形象的乐趣”。起初倡导的笔者意图对桑塔格的这一美学观点予以文本内部批判的原因，在桑塔格自己曾经坚定声称的“思想可以作为一种风格”的美学观。虽然作家和评论家主张的改弦易辙非新鲜事，作家政治态度的“朝秦暮楚”非但不能被上纲上线而且有研究价值，在世界上有位置和声誉的作家不仅不打击朝秦暮楚的作家相反大捧其道以示自己的“世界主义”。在美学问题上桑塔格从思想与激情的“平衡”回归退至“形象”的“单向度”，甚至祛除深层内容与结构，原因为她后来接触到绘画作品传递给她的信息发展了她早期美学思想的“对位”。她自己说她在颇费了一番气力摆脱伦勃朗和佛美尔的画作对她的吸引后，将注意力转移到一些不那么突出个性的画作的“乐趣”，削平了“严肃”，认可了“认真”，除去了倾向的作品是滚烫新鲜诱人的山野小苹果吗？对讲究构图的完美和明暗对比的技巧丧失了兴趣后，她转向简洁的透视法指向的视觉艺术，甚至重拾摄影式的观察方法，主张绘画艺术的极度的摄影性，也就是比冷军的绘画信念还要更逼真与苛刻的绝对的摄影眼睛。用现代主义的话语来阐述，绘画的新写实主义的对情感的克制和对空间的“视觉适当的形式观念”^[16]（172）远离色彩走进解剖学的逼真，也就是现代吸脂术。这一“重要的”美学态度的转向，至此之后，笔者会抛弃桑塔格越发对摄影艺术及其图像生态产生的兴味，并非从绘画艺术的视角认知她与一位美国著名的名流肖像摄影家安妮·莱博维茨建构起的爱情和合作关系。聚焦与透视的眼光反绘画性，是爱情眼光的秘密，非常正常，因为爱情眼光的视觉艺术是简洁的逼真艺术。可是有一点比例在俄罗斯

芭蕾舞秘史等宫廷艺术秘史的历史上，或者在世界文学的艳情史痕迹文学上，色情眼光是璀璨多彩的，虽然不是多姿态，但是绝对是多心理学层次，是心理学深度的新哥特艳情新历史主义小说，具有魔幻现实主义的文学色彩。解剖学的人体构造的眼光在这一阶段会收到重视，某种在音乐新经典主义时空里的流动性与动态性的“触媒”感觉会成为解剖结构的神秘补充，绘画的眼睛变得失去特殊优势，建筑的眼睛会越发的凸显。建筑的眼光固定形象，但是意义的召唤却使得走进文化考古学的形象出现严重的变形与狂热的专注。这一阶段的探索与发现是真正在深化绘画的意识与非意识，真正在历史性与当代性的契机的维度上对艺术的门类进行一次阅兵与检礼，田野调查与实验分析结合，假说论证与学说证明展示，自然会爆发新兴学科的学理定义与规律呈现。美术学科艺术门类自身规律决定，从色彩的艳情亲密文学的“关系”写作向人体的均衡写实主义的“心理”写作的转向，光线的感知转变为聚焦的内化，摄影眼睛不再退至后台，而是走向幕前，积极发挥自身的动力与吸引。在美术风格流派史上，我们称之为从绘画艺术转向摄影艺术的视觉艺术的新写实主义倾向，这一转向非常类似于桑塔格作为美国现当代著名的“明星知识分子”对自己的书衣和访谈的“形象”有意识的塑造，可以解答她对世界上美学思潮的演变进程为什么作出口头文学与文本写作的迅速反应。被誉为“美国知识分子的良心”，桑塔格深刻地了解美学的问题从来不是纯粹的美学的问题，往往与价值观和文学情趣关联。动态和平衡把握文学市场与作家主体、大众文化与高雅文化文学经典的时代性质疑方面，桑塔格以“形象的乐趣”补充思想严肃的欧洲性，关系上有着非常“与时俱进”的职业文学家的眼光与判断。桑塔格的眼光不仅仅是道德家的和美学家的，最艰难的是她的眼光是超越性和前瞻性的。因为国际美学的视野和世界文学的意识，她做到了在发展的历史和历史的发展的动态平衡中进入世界一流的“有意味的”作家队伍。

桑塔格提出“形象的乐趣”回击“思想深邃者必然严肃、焦虑、不知所措”^[16]（182）患有的现代性焦虑症，她直说，“每位艺术家都要创造自己独特的视角——一种最具个性的风格，每件作品都是这种风格的范例。风格就等于最有特色的画家语言：它清楚地说明自己是哪位画家的语言，不是其他

任何人的语言。一再用相同的姿态和形式对画家（舞蹈家）来说，不算是想像力的匮乏，这和在野作家不同。”^[16]（184）她对“形象”和“个性”的突然转身，还在接受“苏联语文学的带头人”米哈依尔·鲍里索维奇·赫拉普钦科“创作个性与艺术形象的再认识”^[3]（380）的文艺思想的潜在影响。有证据表明布罗茨基为桑塔格一人而作的诗章二篇里的威尼斯意象，他向桑塔格解释诗歌里的精华部分的“典故”时提起以赫拉普钦科为代表的俄国艺术形象论美学的来龙去脉。对他美学思想发展的桎梏，俄罗斯文学一直有注重“艺术崇拜”的索菲娅形象传统，赫拉普钦科延续和发展的不是这一传统，是在强调“解放”的同时在坚守俄罗斯文学传统与20世纪的世界文学进程和文艺学发展坚决保持同步，在俄罗斯文论研究的“新常态”下倡导“创作个性是作家的审美胎记”^[3]（383）和“必须坚守和更新形象思维论”^[3]（384）的价值美学的和谐。赫拉普钦科早在20年代末发表的文章《论风格问题》和《风格的代换》文本内部探索文学自身的理论问题，影响了布罗茨基的创作从古典主义神话思维的诗歌写作向“诗散文”风格的英语散文创作转向，对桑塔格的“风格说”的确间接发挥了影响。赫拉普钦科提出，现代俄罗斯文艺界不同程度的忽视或贬低创作个性，甚至有些流派的作家力求摆脱“个性”（自我 self）的概念，回避作为意识主体的“自我”，声称“唯我论”不是倾向是学派。桑塔格处女小说的“反自我”与处女批评文集的避免“唯我主义倾向”与现代俄罗斯文艺界的现状几乎蕾丝。赫拉普钦科指出这种认知的弊端，他从世界文艺学的格局中考察创作个性这个理论范畴，注意到曲解创作个性的理论偏差——把创作的“自我”推向极端，走向精神分析的自我必然与社会对立。他这种思想是谬误，绝对自我论与绝对的社会认同是同时观，在这一认知界面上，笔者批判赫拉普钦科提出的创作个性的“思想的审美”^[3]（384）。他坚守在俄苏文论界的传统观念中的文学形象是文学艺术的基本元素的信仰，对桑塔格“形象的乐趣”绘画思想的形成起到了决定性的作用。赫拉普钦科主张在积极之外还要审慎地对待文艺学传统观念的革新，一方面必须更新“形象”的概念，在时代前进的步伐前，另一方面文学艺术里的“形象”的刻画和深化欢迎深化主人公的心理描绘，采取丰富人物形象的新的叙事方式与新的结构方式，把“内心独白”推向极端“演变”

成“意识流”的叙事方式是他以往反对的。他的这一观点与伍尔夫的“结构的设计”的“造型美”^[2]（1）讲究意识流叙事的技巧完全相悖。分析原因，从伍尔夫的美学价值观看，这是俄罗斯文学艺术的“陌生感”；从赫拉普钦科的美学价值观看，这是对文学传统的“形象”的“坚守”；在“中间”的“位置感”不一定是普适价值，走进的方式还可能是“透视”。探讨不同的形象观孰优孰劣几乎没有“意义”这句话摆明是和事佬，桑塔格选择的是绘画艺术思维的“形象观”。可惜她没有进一步深入地阐发自传性画作，非自传性画作的构图、色彩、情感等视觉艺术效果的肖像人物形象和画家形象思维的非逻辑的“奥秘”。“绘画仍可成为自我超越的载体”^[16]（192）因此成为了作家的乌托邦寄望。在意义而非揭开文本的身体维度上自我超越的绘画性，承载的是文化记忆的解码与考证，这一过程论指向永恒价值的美学，这一呼吁“转向”的理论指南为我们建构自己的形象美学提供了文本本文的“留白”。

从绘画眼睛转向摄影眼睛的哲学层次，召唤彻底对形象与原型、象征、仪式、仪轨、记忆、替身、分身、面具作出世界文学与比较文学的界定。形象，尤其以文学形象为突出，讲究的是意义层次自我展开的多面向的展现，在身体艺术如芭蕾舞艺术门类，没有形象只有身体的力量与韵律。原型，在中古世纪的欧洲文学与古希腊文学传奇中较为多见，原型不是话语创作可触摸的东西，这一点康澄老师的研究南辕北辙。原型是在民族文化的界定时以对“永恒形象”的想像对原始形象在文化生存与发展运行机制思考时的固定。原型完全与命名文学无关，原型是先于意义在场的，原型的改变可以在意义层次上放弃初始的固定，代价是要放弃原始的形象。“古老的深层概念”自有永有就在原始文化的部落意识的契约之中，其发展应当表现为强烈的当代性。神性和佛性的原始形象应该被视为世界文学形成的一切开端的开端，在神性原型的固定与流传多了宗教的社会的典范与原始形象的相互赋予。原始形象进入社会成为典范，文本性的神言是通过其保持原始形象的关键，这说明原始文化与社会文化存在着断裂，原始文化不能代表社会文化而在场。这种分裂原型是典型的俄罗斯文学的成长性，社会文化提到了首位，原型体系的形象被情景的利用原型模式构成发展进一步变形，进入心灵时代，挖掘心智时代的原型性。社会有社会的原始

原型，不是契约论的，不是组合式的，不是构成性的，是原始原型。在此存在与发展之上才有社会的发展与升级。原始形象进入社会与社会的原始形象冲突，是两个形象俱毁，与社会的原始形象在文化的存在与发展上真正和谐，两个形象是互为优化。原始形象在什么界定上称为“原始”，答案是民族的文化。社会原始形象在什么界定上称为“原始”，答案是当代的是社会的。什么是“原始”是不需要自证的，是先在于流行的文化与体制存在和发展的。原始原型是部落认同制的，社会原始原型是社会初始（不是处女初始是信仰初始）功能约的。原始原型从陵墓契约走进在世世界一经与社会原始形象和谐，就无需再次论证“社会光明论”了。原始原型认同社会原始原型文化无需发展，即不必被拔擢“羔羊腿”，可以直接进入“鹿王本生图”，凭依的是陵墓里的契约（在坟里已经决定了的形象）。这一形象自来就有意义有社会有意识，无需再进行世俗契约。“象征”是西方文论运用广泛的一个概念，突出出现在法国象征主义诗歌和阿拉伯语歌诗的创作活动中。“象征”的关键是诗学领域的抽象概念，用于传达象征塑造者的思想与观念。迦达默尔提出过，“象征”一词最初源于希腊语 *symbolon*，是专表“纪念用的碎陶片”的术语，契约双方各执一半陶瓷，凭拼成一个完好的符节而相认。象征不是符号，不是隐喻，不是寓言，不是神话。象征是一种思维，从语言学或修辞学的构造中提炼思维的投射，诱导围绕这一思维抽象的抒情与表达。在国别文学中，同一个文学概念可以有不同的象征，同一个象征可以由新的概念的抽象取代。存在这些象征及其象征的取代的目的是更好地表达民族文学的情感与精神，感召作家进行大胆和热情的创作活动。在文学象征主义活动中最容易联姻的是音乐与旅行，极其容易就会派生出一种极具凝聚力的文学命运的共同体。文人常说红色代表革命，玫瑰象征激情，就是唤起更多民众认知和认同倡议革命的浪漫主义的革命信念与文学态度。在法国，象征主义诗歌写作是一项跨国革命理念沟通的便捷路径，最容易获得读者最广泛的接受与认同。从这样的诗歌创作和诗歌文论走向社会契约论是激情与理性的中和。为什么在文化考古界出现了认为象征是认出信物这样的异类观点？因为在宗教社会和宗教艺术中的“象征”是具体化的人物而不是抽象的概念，甚至考古界定的象征反文学创作的象征，从历史真实的层面反对当代小说创作

的脱离文本。古老的契约双方各执考古信物的一半辨认出对方是否要坚定约可以考虑到时代语境，但也可能是完全约也就是在契时就已经约定无论何种时代的坚约。只有这种约古老象征的人物会复活。象征在古老东方的印度、泰国与尼泊尔须得通过寺院出家、信物辨认、大象收魂等非常严格的仪式来确认庙妓的古老象征（在历史上）是否无须当代意义的检验。西方的象征诗歌运动是革命的民主的，东方的象征身体仪轨是封建的专制的。在此之间都是文化的妥协与社会的混合，不是没有一定的发展价值，但是就民族感情的纯粹与国家意识形态的奠定来说，体制上会有不彻底革命或者不彻底特色的所谓的国家道路。国家道路是历史的选择没错，是人民的认同没错，但是其坚定与彻底是社会真正科学发展的绝对的前提。创造割裂历史的当代性的象征固然可以激发一定的社会发展活力，但是在可持续发展与社会理性的层面上失落与“倒退”是难免的。在挽救社会信念上，象征的彻底的当代性是一条道路选择，象征的古老的契约性见证也是一条道路选择，走哪一条道路要由设置社会原初构成和社会时代发展构成中和的议会制度民主决定。仪式和仪轨概念虽然表面上接近，本质上有着极大的区别。仪式是场景性的，仪轨是文本性的。仪式是服务于宗教社会的宗教目的的一套礼仪，仪式没有发起人只有仪式阶层的寻找人，仪式的目的可以是婚姻，可以是祈雨，可以是囊灾，可以是降魔。婚姻仪式的双方不在场，任何仪式的中介的所谓仪式行为，是没有仪式效应的。如果一方邀请中介人担任仪式的司仪，必须要出示邀请人的邀请证明，同时得到仪式的被规约方的愿意。如果婚姻被追求方不同意中介人的规定，可以完全自主地解除婚约，根据解放的婚约的法律规定，就强加的被规约的中介损失向自发中介人提出法律层面的起诉。也就是意味着，所谓的被规约人不认可进入中介人主持的仪式时空，要求自主走进自主发展和社会发展的时空，如果中介人控制与纠缠进入社会层面，就应当在社会层面的律法体制坚决予以打击和惩处，同时就此仪式事件的情节恶劣与动机恶劣向宗教界反映，严厉谴责这种借邪教行为行危害社会的宗教不端行为，在宗教界运用宗教的方法坚决予以惩罚以实现纯洁宗教和和谐宗教的目的。仪轨原本是仪式行为的一个环节，也就是仪式的主持人经过教众集会最终确立的仪式施行的遵循的文本。在出现违反采用仪式行为达到危害宗教

社会和现实社会目的的邪教行为时，被侵犯被侵权的受害人可以书写对已经出现非法宗教集会的仪式事件的质疑的询问文本，同时还可以写作溯源和分析的反映文本，甚至可以大胆写作被侵犯人的宗教身份的记忆文本以求得获得认可与保护。非宗教界人士自我写作仪轨文本是非常亵渎的行为，促进她人的仪轨写作原则上是关系宗教性命的大事，不建议采取任意性的促进仪轨性写作的辨认与惩罚。这不是志愿者行为，而是本身已经僭越宗教规定的宗教不和谐。印度的仪轨写作规定承担人必须经过六次自杀以自证写作身份与仪式身份，这一行为如果不是出于完全自愿而是被伪造仪式承担人激起是非常不人道的诡计行为。占位的仪式召唤仪轨确认是一种彻底的宗教激进，代替了仪式人自身的仪式性，并且不能确保进入仪轨证明环节的成功。这一邪教行为事实上属于“替身”行为，在古老印度也叫做“过渡性”或“暗示性”性奴叙述。在西方文论里，替身的概念与心理学原型分析紧密相关。最突出的文学现象是哥特小说中的替身，尤以爱·伦坡的“暗恐哲学”的逻辑衍生为典型。在阿拉伯语言传统中，也有替身文学的典型，尤其是“暗星”文学传统，抒发的是原规定与替代性的激情地带。西方哥特文学中出现被替代的原型，常常是性契约的变体，出现的被以为的性奴执行的是伪造的命令，真正承受性虐待契约的是不出现的替身。这种文学变态的反叛文学伦理的行为在我国的汉代匈奴和亲与李姓唐代的传承历史上就已经得到了充分的移植和发挥。在古代尼泊尔，有这样一种庙妓传统，庙妓必须是贵族女性身份，必须是在月经初潮来临之前完全在寺庙，必须是来月经后被画上“守宫砂”的印记。有叛逆的庙妓使用自己的侍女作为替身留在尼泊尔寺庙终身，自身则乔装打扮漂泊到古老的印度客居的故事。至于她遇到了古树下的老王作出了什么样的预言，改宗改信缔结了什么样的婚姻，将自己的王国传位给了什么信仰的新王朝，这是替身文学的跨国流通性的国家叙述文本。西方乱伦文学的最高境界是女儿代替母亲的替身性爱，这样的小说在古西班牙和古意大利王国不仅仅是哥特文学流派，而且可以称得上是有关文学不是道德承担的最耸人听闻的新鲜话题。替身文学可以是决定谁替代谁，还可以是一王二后的秘密契约，或者一后二王的公开契约。谁决定谁替代谁，可能是为分身文学的目的，虚晃一枪遮人耳目。分身文学是替身文学的原因之一，武媚

娘与上官婉儿是最著名的例子。分身文学还可以不属于替身文学的范畴和范围，是独立的文学现象。这种奇特的现象不是古老文学的叛逆或者现代社会的刺激，而是非常当代性坚信文本意义和社会发展的文本分身。通俗说就是文本意义探索者与文本生成即刻一一对应关系的形象的变化与原型的创造，也就是这里研讨的“形象的乐趣”。这一形象的乐趣展示的基础是意义层，是结构功能，是文本的知识性的多元反映。如果要把分身文学的信念运用到替身文学，那就必须大胆地与替身文学的主角直接联系，确立替身文学的秘密契约文本，履行和执行替身文学的性爱契约与分身文学的世界探索。在分身文学进入替身文学的经典文学时空时，暗示与误解，诱惑与创作再继续是朦胧猜测就不合替身文学的世界规约了。分身文学的误解可以不影响替身文学的构想，但是替身文学的替代约不能再暗示或明示与分身文学执行人相关。如果替身文学的发起人一直不予以正面回应，分身文学执行人可以叛逆运用替身文学的法则，进入替身文学的经典时空。形象的变形必须要追溯到替身文学的源头究竟是谁替代了谁，当时的替身文学的契约是什么样的。“面具”这一概念最特殊，在法国心理学界代表的是“写作人格”，典型是兰凯斯特魔王；在古意大利古俄罗斯狂欢节，面具是游戏人格的自我狂欢，“斩首之邀”的游戏审美原则就是最好的诠释。在斯得哥尔摩，面具更是变态人格和变态性爱的绝对标识。在古西班牙古地中海，面具是绘画艺术和舞蹈艺术最好的抓魂术。在唐代，当跳起面具舞蹈时，大食叶国的移魂术帮助辨别的是前世今生的爱情契约。在本土的西藏，面具艺术几乎可以称得上是最原始的艺术形式。面具后的脸祛魅了今生的改变与前世的记忆验证，面具后的脸接受了今生的赋魅术改变了样子契约人是否还是在当时凭面具的约。面具的赋色变成了艳情歌诗写作的色彩，面具的绘制变成了艳情歌诗的结构，面具的表演变成了舞蹈的最隐秘也是最深层的艳丽的秘密，面具的收藏变成了收集痕迹文学的嗜好的最狂欢的爆发。面具就是脸，桑塔格说过这句话。笔者想说，面具就是身体。

在俄罗斯文学传统中，索菲亚圣像身着沙皇的庆典礼服代表着天使的形象，索菲亚的形象与圣经中圣母的形象非常相似，被视为是完美的体现。索菲亚的形象是俄罗斯文学的传统，对这一传统的探索有很多的文学理论大家，索洛维

约夫是其中一位。索菲亚原始于古希腊语言“爱智慧”的意思，寄托在雅典娜女神向所罗门王约的“上帝的卓越智慧”代表的演变。俄苏文艺理论家把语言与意思中的索菲亚发展为思想与思维中的索菲亚，把古希腊彼岸世界的索菲亚降格为既有女神灵魂同时有具体化形象的“美丽女性”，统一于与上帝联系的理想。围绕索菲亚的形象变为索菲亚的学说，本质上是索菲亚概念的改变，在俄苏语境的接受的归化。这样的以探索什么样的女性情结是“永恒的、圣洁的女性形象”的索菲亚崇拜直接影响了俄罗斯整个19到21世纪的象征主义诗歌创作。古希腊的女神在与俄罗斯祖国的土地深度结合的历史进程，激发起来苏俄象征主义文学的知识流派。圣像文学的图像叙述分支从古希腊语言学传统转向苏俄对真理探索的执著，在绘画与其他艺术门类的外化显现被苏俄文艺理论家称为“上帝形象的外现”是为逆反上帝幻影说的隐象形象传统。现代主义的俄罗斯，在知识与思维的变革中，混合宗教改变出自己民族的“野莓花开”的写作命运共同体。这一索菲亚崇拜的思想进入中国本土，在哈尔滨等北方城市隐约变为一种对女性形象的伪造与追求。别尔嘉耶夫曾经指出：“象征是两个世界之间的联系”^[3]（71），是一种一个文化传统侵略别国文化现状的策略。象征主义作家信仰另一个世界的文化与约定。文化侵略与时代的和解也好，与实证主义盛行的理想决裂也罢，始于侵略的文化霸权在影响的过程中与本土的寻求上帝的文化可能合流，一道谱写不再在现实世界寻找社会和个体的解放的“第三约”^[3]（71）世界。这时候，此岸世界异常活跃，不再仅仅是彼岸世界的意向活动，在艺术的抒情的唯真的探索中，走向了共同的民粹主义的新宗教意识。梅列日科夫斯基就曾迅速指出，“自然的形象是灵性宗教思想意识的诗”^[3]（72），诗在歌的创作与传唱的路上本我的一部分就是走向“未来基督”^[3]（72）的道路。梅列日科夫斯基主张该道路是“唯一途径”^[3]（72），不是东正教，而是“圣灵的宗教”^[3]（72），“圣灵之国即将降临”^[3]（72）。然而对于弥赛亚的不同信仰的介入，对圣灵降临此世必然会遇到此世的敌基督的反抗的不坚定约，引导进入他人灵魂世界的过程是圣灵与魔鬼的斗争过程，光明远远没有到来。因为探索人回归到基督的历程，执着于真理的完备，象征主义艺术表现的小说体神学显著深入人心的问题，就是“基督与此世”^[3]

(73)的问题并没有在此世的新福音学说上得到明确的研讨。由此引发的基督教与艺术、文学艺术与东正教、艺术形象与邪教等争论福音究竟是不是象征的世界的此起彼伏的“表征在此世意义却在彼世”^[3](73)的心身分裂成为真理探索的常态。心身分裂不仅仅是古地中海小组的普遍症候,这一症状在现代性的谱系学显现,就是反对沉淀与习得的“狄奥尼索斯”(酒神)精神在民间的狂欢活动。该活动不是先于人类语言的传统,也不是把社会现实看作是一种宗教文化活动在当今的象征反映。并非心理学和美学现象的癫狂状态的主体泛化不是精神宣泄,不是个性相遇,在古老契约与现代契约的十字路口的抉择,变为一种内在的认知方式还是一种外显的行为方式,癫狂即是清醒。在个性的真实袒露捕获自身的显现的形象,在语言与争夺语言桎梏的思想斗争中,走向超越个性的超越宗教文化影响氛围的一种原始文化印记复活的“肉体普适活动”的突然中止。虽然上帝的训诫隐藏了自身的意向文本与活动,真理的各个侧面在争脱象征的形象思维的单向度的复杂宗教口头文学传统活动凭自身复杂的灵性被入侵展现与非感知一幅幅的宗教信仰图景,这些语言世界图景的显示追捕着即将进入合唱原则的自由定位,迅猛地关闭因为圣灵驻扎心灵地敞开兴奋,从现象触摸本体,促事物化为神话,均是“象征的认识”,最高的理想主义就是最好的现实主义的显现约,相信经历艺术的激情冲击的永恒的“存在的秘密”不是象征的现实化而是象征的自性阙如。将“主体的意识”在异族文化在形象上表现出来,是作家的愿望,希望固定作家的思想,抵抗批评是动态的,批评的意义是多元的,树立一个哲学的典型,以哲学分析代替艺术分析的倾向。布尔加科夫的批评努力始终致力于摆脱精神传声筒的写作,拒绝成为意义或文化的象征。这一倾向相信只有用“凯撒的剑”,即暴力,才能够维持人类生活的稳定。^[3](115)拒绝被固定象征约的本质是愿望与意识,若从文化的真理探索的信仰拒绝被坚定约,除了不能奉行自身“为所欲为”的原则,还必须尊从不能以艺术激情代替哲学唯理的时空。“反向透视”的策略的利用不应是讽刺和诋毁,对多元文化的探索必须是见证和保守,不能表现为唯美的选择。小说创作有其自身的现实和理想的时空,在历史和时代的接洽地带自我认知的发展,在认知发展的过程中结出的艺术创作的果实,被观众自由地接受为甜蜜的小说

蜂蜜。这份甜蜜在天上，也在地上。审美原则可以是唯形式的，但是对唯内容的不应该抱以歧视的态度。“反向透视”的形象方式应该从作家认知方式来强化主观图景，最恰当的是从绘画的原理展现被“同伙的种种魔法”纠缠的狠心的自我解救。对时代的敏感与不满，没有明确唯一意义的余下的意识往往用种种意识魔法解救在基督的爱中作出时代牺牲的非本我。奇思妙想，自由挥洒，将封建的种种陋习和丑相赋予爱真理的主角，表现不同阶层与主角的即刻和解，传说着生活的感知和情感的表现的爱的爱的大师精神。伴随着语境与发展的空间位置感觉的改变，其“博爱”的魅力非但没有随着时代递减，反而是历久弥新的递增。纠缠于此世记忆的痕迹文学，经历时代创伤的见证文学，聚焦亲近情感的命运文学，奋斗数学逻辑的均衡芭蕾，这些过去的小组的魔法在真正大师的失落中日渐走向反对情感，反对的是1+1，1+2，1+3这样的组合的艺术在魅力与深度上都差于独自的艺术。从亲密文化转向自我文化，必然会记忆起自身的绘画理论，运用自我的反向透视，走出“错位文化”的“自我惩罚”，向自我的意义书写要形象。这一特殊的历史进程是反象征主义的，是反未来主义的，是时代中流砥柱的志愿者。没有自我的愿望，只有作家的倾向。政论的批评，在倾向性之前，还有更重要的阶级性。关注“当前的现实”，寻找失落的梦想。任何一个有才能的作家的创作必然会反映出他的个性，即便是一个在个性方面最有特色的作家，其创作也是带有社会因素的。一个作家的心理必须要确定一个与自己的概念呈现代表关系的形象，在俄国马克思主义理论家“政论式的批评”眼里，首先是作家的阶级性所属关系，作品中的思想、情绪、愿望和倾向不能反映作家所属的阶级视角。至于“一切利害关系、一切任务的平淡、稳健态度，本身也是一种倾向性。”^[3]（187），这种倾向性在“无意”中显示出来，是自我倾向性的自然流露。张杰曾经指出，“一个作家如果醉心于自己所服膺的倾向，急于宣扬自己所制造的新思想，那么在其笔下就会出现一些不成熟的、生硬的形象，一些由于思想上的匆忙草率而产生的不自然的、非艺术的东西。只要作品确实是深厚的艺术情感的产物，只要她是创造出来，而不是制造出来的，那么这一倾向就会像一种隐秘的、非物质的力量那样起作用。”^[3]（188）笔者完全认同张杰的主张，恩格斯的“关于倾向应当从场面和情节中自然而然

地流露”的观点落实在笔者的实践。我们都认为，作为一个既忠实于自己所信奉的思想，同时深知艺术特色的批评家，追求艺术和保持公民感，重视艺术成就和流露倾向性之间的矛盾恰好说明“同时”对高尔基给自己规定的“向人们指出社会中光明和善良的东西”的课题不是真诚的奉劝“斗争会妨碍一个人成为诗人，诗歌会妨碍一个人成为战士”这样的观点在桑塔格看来是全然的批判。笔者对桑塔格的艺术空间持批判态度，因为我们都相信明显的机械性与隐秘的任意性都是极端艺术，在能反映经济基础与意识形态关系的辩证关系之外的“阶段次序”分别为形成基本经济关系—随之而来的概念—出现政治意识—产生学术思想体系。阶级生活中存在着阶段次序的结论，席卷全欧的运动是以追求艺术规律的艺术形象的脱棉为先导。任务和批评所依据的尺度不是信仰，审视艺术宝库中已有经典的地位和价值也不是确定作家的创作的特点，而是在展示一部真正的艺术杰出的作品，必须要得到更高级的可以用来丰富艺术思想宝库的武器方可抵达批评的“第一要素”^[3]（189），确定作品的“美学优点的程度”^[3]（189）。把作品的经典化分为两个阶段的提法，在一种政论的批评的方向上可以接受，在挑战社会性的批评向度上“伟大的理想、世界观及其特有的情绪”应当随写作的探索自身具有不同的写作面貌与身体意识。从创作出发点来看，保持纯艺术的姿态非常必要，探索的多元也可以固定在文本思想资源提供者的倾向性。比如布宁对俄罗斯农村有深刻了解，自然会采取倾向性的标准感知象征的形象。他对俄国现代主义文学的否定态度，论证了所谓现代主义者的小资产阶级性。布宁强调一定阶级整体思想情绪的表现可以通过阶级文学在个别作家文学发展上进入具体形象的变化。在“流浪汉小说时期”与“鞭鞑知识分子时期”产生写作和研究的误解不在作家身上，而在特定的时代作出抉择的勾画。形象论是一种反映论，“绝对不同历史脱节，从来不是用一把钥匙开启一切历史局势的抽象公式”^[3]（197）。在苏联文艺界相信“作品是用艺术形象的语言来翻译社会经济生活的阶级等价物”^[3]（197）的观点，严厉地反对和批判“小市民”艺术代表。对遗产抱这种“左”的态度，其害处正像右倾机会主义者诤言诸如此类“盟友”的缺点和粗疏一样，这样的认知在完全的“形象的乐趣”的信仰高地被挥洒地灰飞烟灭。这早已超出了方法论的范畴，不仅仅是历史基

础的价值显现，不仅仅是艺术表现的天才描述，是革命准备时期非艺术的科学革命的爆发。聚焦形象脱离内容的揭示失败和失误的倾向势必会成为昨日黄花，黎明前的黑暗总是比普通的黑暗还要黑暗。阶级心理的反映阶级语言的创造，其科学的规律和艺术的生产有其自身定律，能反映思维变革的图示和形象与小市民艺术代表的极左的引领完全没有丝毫关系，视而不见是最理智的攀登科学研究高峰的钥匙。从发生学的机制的角度，预测研究必会带来的利害关系的改变与艺术风格的变革，也就是艺术情感的变代，无奈承载自身艺术形态学任务的向艺术门类的改造进军。造型与建筑不再是艺术门类学科的关键词，强调艺术内部结构与题材价值的观点自身变得落伍，形象的构造规律与思想的光谱系列从“明星”变为“暗星”，甚至失去了当代性的艺术感召性。玩具艺术和化妆艺术的秘密进入身体与文学相遇的契约关系，相互联系和相互转化的复杂关系反映的不仅是艺术规律自身的复杂性，也是艺术系统形态学与原始艺术的混合在当代性问题上的考察。原型结构的再造与价值的理论彰显路径的结合是最高理想主义的浪漫主义。特殊的视点进入被规约为绝对的理智主义，甚至是机械理智主义，其理由是契约制定者倾向于不走兼顾两者的重合的所谓中间化道路，而是奉行对艺术文本结构建构的机制和功能的揭示。因为旧的结构主义没有全然与新的结构主义对立，自身已经放弃多个文本视点的走进路径和方法，写作可以提供和发展不同层面视点的甜蜜面包。独立的评价体系足够艺术的自娱自乐和政论改革的自我创新。真正作者的观点虽然文本隐藏，但是作者的目的应当得到遵守。因为民主的首约人已经放弃自身与社会的原始契约，不必经历因为要考虑到民主因素的所谓观察环节。从时空、评价（自我体系）和心理稳定层面来看这一契约问题，观众若非收到邀请的特殊群体，对于不熟悉的超过自我体系的高级阶级的契约，应该真诚地以尊敬和回避的态度尤其是不要擅自表达自己的武断的意见和看法，因为最有个性的人同时也是社会个体，自己的看法不宜引起社会的暴风雨般的契约崩溃。必须明示的是契约关系是绝对的封闭的时空，所有的视点结构的理论和实践不欢迎进入其中，无论是审美还是审实的视窗不在意义内在的生成机制之列。形象的变化是信息的承载与卸任的信仰必须坚定，将“私小说”的“内心独白”推向极端的“意识流叙述”被赫

拉普钦科严厉批判，相信独特的文化价值的显现论的艺术形象的本质、职能和活动范围的学说开始盛行，揭示真理的显明通过形象的毁灭与形象的重生。最重要的分水岭不是研究的创新，是契约的抉择。成功的艺术形象是能够固定的，是流动不居的，是神秘莫测的，是多元宗教的，是绝对的美丽。艺术形象的边界和爱的形象不同，可以跨国反映她者民族艺术的精华，其活动范围应该是随着其艺术活动彰显形象的同一性。所有逻辑的和非逻辑的实践活动包括多元性爱的实验活动，验证着概念和术语，发明着新的概念和术语。这不仅仅是新论形象，也就是文论勾画形象；这还是形象新论，从粉碎旧世界（封建和民主的）到重生新世界的形象自我“塑造”（Sontag 语录）。

爱好西藏面具与爱好日本能乐剧面具与爱好绿松石印第安土著娃娃自然是前者引向性爱文学后者引向文化苦旅。桑塔格7岁的时候曾在日记里倾诉自己对俄罗斯小说的情义居然是被一个玩偶点燃的：“如果你是个小孩，发现了乔治·艾略特或萨克雷或巴尔扎克或那些伟大的俄罗斯小说，那么，缀有绿松石珠子的小印第安布娃娃肯定就无法与十九世纪小说相媲美了。”^[17]（7）这样的爱的启蒙，我母亲早年在上海赠送给我两个意大利芭比洋娃娃，她们占据了我整个攀登数学高峰的勇气与激情。母亲的礼物代表着最初的甜蜜面包，虽然她不知道我真的不爱芭比娃娃，我喜爱的是会跳芭蕾舞的俄罗斯洋娃娃，我最爱的是印第安蛇。因缘际会，桑塔格在喜爱这种在我看来极其平常的绿松石小娃娃的激情中遇见了今生今世“唯一一段感性平等”的爱情，有缘聆听到俄罗斯文学和美学的历史渊源。如伍尔夫说的“无休无止的不知疲倦的阅读是天堂”^[18]（1），与象征着自己的“好运”的娃娃的遇到比较与知音的对话和交往的遇到，桑塔格和笔者都会毫不犹豫选择后者。母亲的最早的甜蜜面包回忆到小红皮鞋与小红连衣裙，那是俄罗斯芭蕾舞爆发式的艺术。因为知音变化的爱情和文学的态度是不是天堂福音不知道。桑塔格的幸运在她的遇见虽然很晚，但是遇见的时候她已经具备了俄罗斯文艺的内涵；桑塔格的遗憾在她花了太多的精力在政治介入的写作和活动，没有足够地珍惜她的情人为她提出的纯粹的美学。放弃了绿松石娃娃的桑塔格也许是转向看重自己道德家的身份吧，也可能是因为她终究缺少伍尔夫那样的自身的美术渊源，她成长为小说家中的道德家，在世界文坛上以良心打拼出了名誉。我们在畅谈她

与俄罗斯美术的情缘时,不应该忘却我们曾经赠送给英国皇室文学家的棉布娃娃,不应该忘记我们自身的文学传统和艺术背景,尤其是作为新月派绘画家的后代,我们有优势和信心阐发跨国流通的俄罗斯美术思想和创作的同时,李金的朝鲜族娃娃的烫金绿色应该超越园林的诗情画意,从未有过这样的与中国的俄罗斯文学研究和现当代文学的交流和碰撞。

伍尔夫的小说创作,应该来说更像是一种文类的艺术综合,她很擅长用戏剧的与绘画的相关理论组织小说的结构与叙述的节奏,形成一种所谓跨越小说体裁的超小说创作。她的迷人之处在于,首先是绘画语言的运用。这里并不是讨论她在小说语言中如何融入了绘画语言,而是绘画语言作为一种意识主导如何左右着小说主题与叙述的架构,尤其是绘画的知识如何为小说叙述的进程铺陈一种气氛与情节,甚至是结构与叙述的秘密。应该说伍尔夫是在西方女性作家里利用了绘画资源绘画思想的小说家的翘楚。其次在于她在世界上得到公认的小说意识流叙述技巧的发明与发展,应该说伍尔夫是世界上为数不多的体会到与领悟到一种关于“小姐”而不是“淑女”写作的写作心态与法国深层心理学的叙述之间的巧妙的联系,虽然她仅仅将这种写作的发生秘密限制在小说的元语言发明与结构发明之中,尚未将这种意识拓展到戏剧与歌剧的创作。其中有一个很重要的原因是,与其说她的创作的秘密是意识流,不如说她的写作的深层发生机制是法国心理学学说与古希腊心理学浅表学说在戏剧上的规律。因此,她其实是将古希腊—现代法国的心理学知识梳理出来化为一种女性意识,再将这种意识发展为小说创作的动力与叙述。再次她非常注意到与读者的交流与互动,非常注意到推广她的小说理念。她的散文随笔式的小说理论的介绍兼具书信体私小说与随笔评论的特点,在引起读者讨论与研究读者接受的距离之间,作家多次经受了精神危机。伍尔夫的精神危机不完全是灵泉的暂时枯竭,很多时候是关于作家是不是要走向读者,多大程度上成为一位“开放式的作家”的内心斗争与苦闷。从形象论上,我们提出伍尔夫的小说创作是落后的,是基于这样几点考虑:首先,伍尔夫的小说更多是利用了美术思想,利用了其他文类的资源,没有真正做到小说本身的结构与叙述的变革与创新;其次,伍尔夫的小说的美术元素与特征,没有很好地与深层心理学的开发与探索有效地结合

起来，从而实现创作机制的美术开发而不是写作表现的背景艺术；再次，伍尔夫的小说由于自身心理学理论功底的薄弱，很大程度上停留于运用心理学知识或者是采用心理学方法。虽然她的亲哥哥是英国著名的心理学家，遗憾的是两人的联袂哥哥没有在世界心理学学说上提出自己的学科，妹妹没有在小说的实际创作进程中实现心理学小说的重大突破。究其原因，对心理学的研究没有达到提出自己的心理学学科，即使在比较心理学的范畴，也没有提出轰动性同时明显学理进步的观点；最后，伍尔夫的小说，作为一种女性写作，她的艺术性是偏激的：小姐的叙述角度仅仅成为一种与法国心理学说互为检索的叙述文本，幕间的叙述方式仅仅成为一种歌剧的浅层结构走进小说组织的投机取巧，意象性的象征主义的篇章设置仅仅成为一种小说氛围里诗情画意的元素或嵌入。法国意象性诗歌创作时有进入她的谋篇布局，却没有真正地燃起她诗歌创作爆发力的疯狂与柔韧，没有真正地焕为诗性与爱欲纠缠与发泄的小说创作的较高境界。伍尔夫的小说紧张症除了是对读者批评的过分在意，更多时候是一种小说家经验的匮乏与灵感的枯竭：应该承认伍尔夫的小说天资可以算中平，但是她真的不具备一流小说家的理论的挥洒自如与艺术创作的天衣无缝。很多时候，她的小说创作上是刻意地谋取某一种文类，刻意地乞灵某一种资源，无论是美术的还是心理学的；很多时候，她的细节写作是毅力地描述某一种主题的艺术呈现，是意志力超群的凸显女性意识的方方面面。虽然她的创作不能称得上是天才的小说家，她在融合心理学与小说创作规律/非规律上的努力应该得到承认。今天，我们提出结束伍尔夫小说情结，超越伍尔夫创作，最主要的也是最重要的目的是为了展示什么是真正的理论型小说，什么是真正的小说形象，伍尔夫的创作的秘密与“构成”理论型小说向小说的理论—艺术—神经发生机制瞬间转变的女性“奥秘”。提前披露一下，这一隐蔽的起伏与转向的演变的改变，来自于男性与女性的对话，来自于女性对自身天才的天赋的尊重与发展，更来自于一种围绕理性与科学的小说革命与理论革命——革命是小说时代进步的必经之路，就像创新永恒是艺术发展的内在要求。

参考文献

- [1] 杨丽馨：伍尔夫小说美学与视觉艺术[M]// 中国社会科学出版社，2015年。

- [2] 杨丽馨：伍尔夫小说作为“有意味的形式”[J]//解放军外国语学院学报，2015年第1期。
- [3] 张杰：20世纪俄苏文学批评理论史[M]//北京大学出版社，2017年。
- [4] 蒋虹：弗吉尼亚·伍尔夫的俄罗斯文学观[J]//俄罗斯文艺，2008年第2期。
- [5] 高奋：弗吉尼亚·伍尔夫论古希腊文学[J]//外国文学，2013年第5期。
- [6] [美]苏珊·桑塔格：反对阐释[M]//程巍译，上海译文出版社，2003年。
- [7] 刘锟：论洛谢夫的神话哲学与美学思想[J]//俄罗斯文艺，2020年第1期。
- [8] 余红兵：文化记忆与文化遗忘的重新界定[J]//俄罗斯文艺，2020年第1期。
- [9] 姜云飞：“双性同体”与创造力问题——弗吉尼亚·伍尔夫女性主义诗学理论批评[J]//文艺理论研究，1999年第3期。
- [10] [英]弗吉尼亚·伍尔夫：伍尔夫随笔全集：第一卷[M]//石云龙、刘炳善、李寄、黄梅译，中国社会科学出版社，2001年。
- [11] 蔡岚岚：伍尔夫文学创作的“双性同体”观[J]//牡丹江大学学报，2008年第1期。
- [12] 杨丽馨：“布鲁姆斯伯里”元素与伍尔夫的“双性同体”[J]//妇女研究论丛，2016年第5期。
- [13] 赵毅衡：论坎普：艳俗的反讽性再生[J]//江西师范大学学报，2020年第5期。
- [14] Ann Arbor. Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject [M]. ed. By Fabio Cleto, New York: the University of Michigan Press, 1999.
- [15] Esther Newton. Mother Camp: Female Impersonators in America [M]. Chicago: University of Chicago Press, 1972.
- [16] [美]苏珊·桑塔格：同时：随笔与演讲[M]//黄灿然译，上海译文出版社，2009年。
- [17] [美]卡尔·罗利森、莉莎·帕多克：铸就偶像：苏珊·桑塔格传[M]//姚君伟译，上海译文出版社，2009年。
- [18] [英]弗吉尼亚·伍尔夫：一间自己的房间[M]//贾辉丰译，商务印书馆，2001年。

A Memory of Mao Zedong's Literary Heritage: Beyond Virginia Woolf —Further Discussions on Influences of The Cause of Russian Modern Art towards Susan Sontag

Zhang Yi¹ Sun Quwen² Zhang Yu³

1. *School of Foreign Languages, Nanjing University of Sci-ence&Technology,
Nanjing;*
2. *India—UK Painting—decoration studio, street 10th upon Tangshan hot
spring, Jurong, China;*
3. *Zhongshan Mausoleum Scenic Area Office, Nanjing*

Abstract: This paper seizes the cause and meaning of American writer Susan Sontag's art turning point as research opportunity and gives a depth analysis to Russian world poet, Nobel Prize winner Joseph Brodsky's proposal "Beauty can save the world" and its huge influence to Sontag's author consciousness and fine writing. Russian fine arts' influence to Sontag has to be traced back to her beloved English writer Virginia Woolf's Russian Artistic details behind her modern aesthetic exploration. The process of close to estranged attitudes of Woolf and her "Bloomsbury Group"'s Russian art complex plays an indelible role in Sontag's process of changing her Style Aesthetics. What is worth specially mentioning is that, Woolf's paying through translating ancient Greek mythology meeting the introduction of Russian literary theorists excellently enlighten Sontag to Gnosticism androgynous myth story to capture the thinking source

of creating “Camp”Aesthetics,which lay the foundation of her ideological style for the birth of her unique aesthetic thinking style of co-artistic creation. Although she always agrees with Woolf’s belief in“form is tasteful only when it is meaningful”,when dis-cussing painting works, Sontag becomes very firm in insisting on“the joy of image”.Drawing on the valuable resources of the theoretical his-tory of Russian and Soviet literary criticism in the 20th century and combing with the review of Chairman Mao Zedong’s literary heritage and Theoretical Heritage,this paper points out that the personality and artistic image thinking of Herapchenko have influenced the tendency of new realism in Sontag’s way of thinking,focusing on the spirit of dia-lectics put forward by Chairman Mao Zedong and the independent ex-ploration of the truth of foreign literature and art,we are easy to find out Sontag’s writing persona relays on Russification of image aesthetics of painting art gives her image esthetics an error.

Key Words: Mao Zedong’s literary heritage the legacy of Mao Zedong’s Theory Prostitute Art Virginia Woolf Origin of ancient Greek fine arts Ancient Greek mythological thinking Russian modern fine arts Susan Sontag influences

* 该文的第二作者系孙中山先生在日本的遗孤

该文是被英国皇室称为“一部关于文学嫉妒的书”的前世今生的引论，同时是著名的“兰凯斯特”魔王传奇变身传记的科研成果。围绕着伍尔夫小说道路之争的腥风血雨终于落下帷幕，论文是对毛泽东文学遗产的挖掘，作者是四川大学文学与新闻学院符号学—传媒学研究所的研究人员，2022年起领衔主持横向项目《经典文学作品的可阐释空间与跨媒介改编科技》。这一文荣幸地被胡锦涛先生馈赠几个樟木箱子的宝石（私人设计）礼物，三仓世界艺术品鉴赏与收藏集团还赠予了笔者60%的股份，笔者将这一艺术品收藏国际合作计划起名为“晨星暮霭”光明计划。谨以一篇长久文献“缅怀”“存在的瞬间”：野鹅从昆明翠？湖窗前？飞过，作为收官制作颜色原型分析：从山岭深红色走到田园绿色走到天空蓝色的心灵理智。“人世间有百媚千红我独爱爱你那一种”能不能参考借？鉴某一种美术思想？？该文又被称作“三画家长久”的学科论文。颜文洁记事—国际伍尔夫装饰小组工作室”琵琶弦吕”2021-9-26 奠基典礼，邀请蒋琪职位是工作室执行经理，”温暖春天”“市场总监我担任。第三部分“审美高于一切”“文件涉足毛泽东文学思想遗产，在完成这一部分论证以后，第三部分文件在电脑上离奇丢失了。只有2032年把这一完整的文件还给论者。