

戴锦华

飞扬灵动的想象力

似乎没有人怀疑中国的土地和岁月造就了残雪，没有人怀疑残雪与丰饶、陌生而事实上在中华正统文明中被逐至边角的楚文化的、或许是不无幽冥的连接；但人们却无从在中国的文学脉络间为残雪找到其出身和出处。于是，人们不得不赞叹在另一种情况下常显得语焉不详的“想象力”。

毋庸置疑，残雪的作品充满了飞扬灵动的艺术想象力；尽管同样没有疑问，那想象力所建构的世界经常令人毛骨悚然，或濒于作呕。一如残雪小说的一位美国评介者所言：“没有任何读者能够从她那强有力的幻想梦境中挣脱出来而不受伤害，她的作品既是美丽的又是危险的。”

作为残雪创作生命喷发的年代，她从那条肮脏、腐烂、绝望而躁动的“黄泥街”上向我们走来，仿佛掀开一本子虚乌有的日历，在每一页被肮脏的污物变得黏腻的纸页上渐次显现出梦魇般的画面；如果你被某种稔熟的因素所吸引，试图去辨识这图画，那么你或许会被噩梦重现的惊悚与不可抑制的厌恶攫住。但间或不能自己，你会瞩目于残雪作品中若隐若现的智性的游戏，一种发现其游戏规则的好奇与乐趣会使你再度冒进。

或许残雪小说最为有力的评述者之一近藤直子的话是进入残雪世界的标识之一：“残雪的故事不是世界内部的故事，而是关于世界本身的故事，不是时间内部的故事，而是关于时间本身的故事……”当残雪伴随她的X女士“脚步轻快，在五香街的宽阔大道上走向明天”的时候，梦魇的重重魅影在骤然的涌现之后，似乎多少变得轻薄、透明；残雪作品已更为清晰地显现出其机敏、智慧的文学/叙事游戏的特征。

至少在笔者眼中，残雪作品并非“中国故事”或“民族寓言”；尽管她的笔法与基调间或令人想起先师鲁迅。但残雪那被梦魇萦绕的小屋，那被苍老的浮云所重压着的村镇，并非鲁迅的“铁屋子”的幻化；而残雪作品中那份极为平静以致无法辨识的绝望，并非面对着永远循环的中国历史、鲁迅所表达的绝望的愤怒的回应。残雪的小说所书写的微观政治图景酷烈、恐怖；但十分遗憾的是，那是人类历史的秘密之一，却并非中国社会与历史的“特权”。

从某种意义上说，残雪是当代中国文学中唯一一个几乎无保留地被欧美世界所至诚接受的中国作家。笔者毫不怀疑有诸多中国作家比残雪拥有更高的国际知名度，但残雪或许是唯一一个似乎不必参照中国、亦不必以阅读中国为目的而获得西方世界的接受与理解的中国作家。但具体的情形并非如此简单。

“剪开了一扇天窗”

或许残雪的作品，确实作为一个“异数”告诉人们：并非所有的来自第三世界的作家们都在“以舍伍德·安德森的方式写作”。

如果我们姑且搁置话语权力或后殖民讨论的理论观点，要阐释类似结论何以产生，一个相对贴近的答案是，人们——中国的甚或西方的阅读者对“第三世界文学”“中国文学”的、舍伍德·安德森式的预期视野与接受定式，先在地规定着人们对作品的解读与阐释。面对一部



残雪

残雪笔下的文学世界

只有小学学历，进过工厂、当过代课教师、做过个体裁缝，32岁才发表了第一部小说的残雪，其作品先锋气质明显，风格直率犀利，代表作有《山上的小屋》《黄泥街》《苍老的浮云》《五香街》《最后的情人》等，美国作家苏珊·桑塔格曾表示“如果要我说出谁是中国最好的作家，我会毫不犹豫地选‘残雪’”。残雪为什么在国际上有如此高的声誉？北京大学教授戴锦华在其著作《涉渡之舟：新时期中国女性写作与女性文化》中分析了20世纪70年代末到90年代初具有代表性的女作家作品，在论及残雪的篇章中，她说：“残雪作品原本潜在携带着间或来自女性生命体验的文化僭越力量。”

“第三世界”的文学文本，人们索求着寓言，索求着关于民族寓言和社会命运的故事。

而残雪的故事确实关乎现实：关于贫穷，关于家庭中的权力与暴力，关于肮脏，关于身体的溃烂与环境的溃烂，关于窥视与流言，关于委琐卑微者对变动的希望与恐惧，关于梦中之梦，关于喋喋不休中的语言之墙——但这却是一处似乎可以指认却无从指认的深渊——由于笔者拒绝使用诸如“人性”类字样，因此姑且称之为灵魂的深渊。

然而，另一个有趣而相关的事实是，关于残雪，人们所可能提供的，是其作品所引发的“联想”：关于弗洛伊德和创伤，关于迫害妄想和施虐、受虐，关于达利和超现实主义，关于卡夫卡和变形与审判，关于贝克特和等待戈多，关于拉美文学和魔幻现实主义……似乎残雪本人一如她笔下的X女士，是无从直接到达或触摸的，我们只有在无数熟悉的参照与坐标的不断衡量中，才能迂回地接近她那匪夷所思的世界。

毫无疑问，残雪并非外星异物或天外客；她是中国文学对上世纪七八十年代之交20世纪的欧美文学破堤而入的最初反馈。但与其说是西方现代派文学造就了残雪，不如说是现代主义的写作方式应和了残雪的生命经验与文学想象；被现代主义文学所陡然拓宽的文学视野，对残雪说来，便是生命与想象的幽闭空间“剪开了一扇天窗”。

然而，尽管残雪异军突起地书写方式，使西方知识文化界更为轻松地接受了残雪，并可以在自己的文学脉络中不加迟疑地认可残雪小说的文学价值，但真正有趣的是，尽管他们是由于“文学”而接受了残雪，但他们的反馈方式表明，他们仍试图通过残雪窥见并指认“中国”。

于是，在众多的西方、海外学者对残雪的介绍和评介之中，我们看到了两种潜在的对话或对抗：一是西方对于中国文学的接受定式，尝试将残雪阐释为社会寓言或政治寓言，从残雪的形象灵动、扭曲变形的梦魇世界中去指认中国的历史；另一种则是拒绝这种潜在的优越与俯瞰，直截了当地认可残雪小说的世界意义，谓残雪的小说不必比照“中国”，便是大师级的作品，是世界文学视野中的新作，甚

至是“新的世界文学的强有力的、先驱的作品”。

超前于时代的写作

显而易见，“世界文学”，这个德国诗人、作家歌德在19世纪提出的文学乌托邦式的概念，在今日看来，是一个已然遭到诸多质疑甚或批判的概念，因为这个美丽的梦想，无疑会掩盖资本主义全球化进程中无所不在的不平等与权力关系；尽管类似权力关系直接呈现为全球的资源分配与经济利益，但也会同样鲜明尽管微妙地显影于文化领域，尤其是所谓“文化交流”之中。因此，围绕着对残雪的定位与阐释，事实上出演着另一幕关于“中国”的学术“小世界”中的微观政治，而且是有着一个怪圈式的结构方式：尽管有着西方学者所熟悉的语言与叙事形态，但他们仍会在这并非“舍伍德·安德森式”的作品中寻找所谓的“民族寓言”的理解，这间或是西方中心主义或冷战思维的不自觉的显影；而强调残雪之为“文学天才”的意义，强调她贡献于世界文学的新的活力的价值，却以似乎停留在“前语言学转型”的审美判断与“世界文学”的乌托邦想象之中的方式，成就了一种对全球化过程中的文化霸权和冷战思维的反抗。

而在上世纪80年代的中国文化视野中，围绕着残雪的阐释，则显现了另一个重要的文化症候：从1985年残雪登上中国当代文学的舞台起，她的支持者与辩护者便尝试以“自我”“个人”“个性”的书写来阐释残雪的世界。人们刻意地拒绝和避免讨论残雪小说的社会意义。这似乎是一个反例，质疑着中国社会对民族寓言与社会批判性的文本的需求与解读定式。或许可以说，对于80年代新锐的文学批评家们来说，以“自我”或“个人”书写来指认残雪，出自一种特定时代的反抗与建构的文化需求，作为一种为作品、作家命名并为其合法性申辩的方式，也是在彼时所谓“庸俗社会学的批评方法”的重压下拓宽文化、批评空间的努力；通过非意识形态化，变政治化、社会学化的批评而为艺术批评。但是有趣的是，这种文学批评——也是80年代特有的文化建构过程，不期然间成了某种突围表演。

或许可以说，这正是残雪作品原本潜在携带着的间或来自女性生命体验的文化僭越力量。

如果我们沿用线性历史观的表述，那么，残雪始终超前于我们的时代：不仅在1985年，而且在整个上世纪80年代的文化过程中。如果说她的书写方式曾再度为“人性”“自我”“艺术个性”等等“19世纪”的语词注入了生命，那么，残雪的书写本身，已然在解构这些概念及其文化根基：一幅涉及日常生活权力结构、微观政治的画面，一幅生存荒诞的变形梦魇，原难以支持“自我”或“人性”（即使是人性恶）的神话。尽管间或以X女士的方式讨论过“艰难的启蒙”，尽管事实上作为80年代精英文化的重要人物，但残雪在其90年代的作品中，以她的别样的彻悟回应了“人文精神讨论”中的知识分子角色及其话语困境：

有这样一种守护，也可以说根本不是什么守护，只不过是坐在光秃秃的山下，一月又一月，一年又一年，最后连自己也忘记了自己的所在。……我将这称之为守护，为什么呢？或者因为要找个借口，来填补内心的空虚，或者是一种辩解。

如果说文学的批评与文化研究或意识形态批评始终是关于中国和中国文学的研究所面临的另一个双重标准的困境，那么残雪无疑提供给我们一份双重意义上的丰盛。

（本文摘自《涉渡之舟：新时期中国女性写作与女性文化》，内容有删节，标题、小标题为编者所加）



《涉渡之舟：新时期中国女性写作与女性文化》
戴锦华 著
北京大学出版社

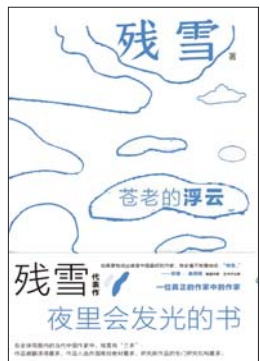
【残雪部分代表作品】



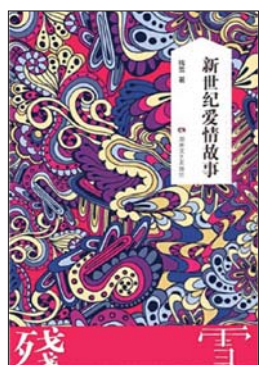
《黄泥街》
残雪 著
湖南文艺出版社



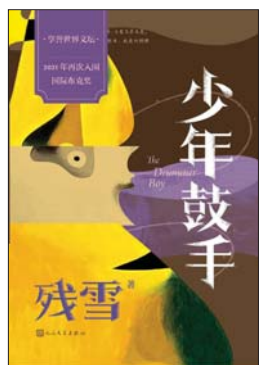
《五香街》
残雪 著
湖南文艺出版社



《苍老的浮云》
残雪 著
陕西人民出版社



《新世纪爱情故事》
残雪 著
湖南文艺出版社



《少年鼓手》
残雪 著
人民文学出版社