

从自动书写到理念先行

——残雪小说创作之转型研究

江 涛

(首都师范大学 文学院,北京 100048)

[摘要]以20世纪90年代为界,残雪的小说创作无论是文本内部的意象、形式、结构、语言,还是文本之外的文学理念、思考深度都发生了明显的变化,可概括为从“自动书写”到“理念先行”的转型,其主要体现在文学意象、文本风格以及对权力的“隐藏式”书写三个方面。

[关键词]残雪小说;自动书写;理念先行;霉味;权力

[中图分类号]I207.42

[文献标识码]A

[文章编号]1674-117X(2017)06-0077-06

From Automatic Writing to Concept First: Research on the Transformation of Can Xue's Novels

JIANG Tao

(College of Liberal Arts, Capital Normal University, Beijing 100048, China)

Abstract: Since the 1990s, Can Xue's novels have undergone significant changes both in the image, form, structure, language and the literary ideas, thinking depth of the text, which can be summarized as the transformation from “automatic writing” to “concept first”, and mainly reflected in the three aspects of literary image, text style, and the “hidden” writing of power.

Key words: Can Xue's novels; automatic writing; concept first; musty flavor; power

阎真教授将残雪的创作分为两个阶段:“前期小说有《黄泥街》《苍老的浮云》等,内涵明确而单纯,以丑恶的意象如臭虫和带麻点飞蛾等,表现对人性 and 人的生存环境的本体性绝望;后期小说如《历程》《新生活》和《思想汇报》等,意蕴晦涩,令人百思不得其解。”^[1]残雪的转型与20世纪90年代时代语境的转变有着同构关系。其次,残雪的转变并不像余华、格非等人那样是180°“向外转”。她的转变有一种说不清道不明的暧昧感,这种变化包含了话语和风格等技巧方面的分化;同时,母题的探索与内在结构也有了不同程度的突围,即“试图

去探索人的心灵世界,以变形的方式寻找精神的规律,从而在现实与超现实的混合与游走中完成了对人性的揭秘,在感性的幻想与欲念的释放中获得理性的哲思和超脱。”^{[2]170}

目前,学术界对于残雪在20世纪90年代的转型研究主要是依靠西方文艺学美学理论进行文本的“内部研究”。^{[2]170}事实上,残雪的中后期作品在艺术手法上越发成熟,作品中大量的事件性象征不再似前期作品的意向性象征那般有着相对固定的能指与所指关系。如果只是单纯地借用文学“内部研究”的方式,残雪后期所创作的小说文本势必会

收稿日期:2017-05-24

基金项目:国家社科基金重大招标项目“世界性与本土性交汇:莫言文学道路与中国文学的变革研究”(13&ZD122);北京市社科基金重点项目“莫言与新时期文学创新经验研究”(13WYA002)

作者简介:江涛(1987-),男,湖南怀化人,首都师范大学博士研究生,研究方向为中国当代文学。

暴露出异常的复杂性和不确定性。因此,笔者结合湖湘文化的本土语境,运用残雪创作前后期横向比较研究的方式,跳出学术界对于残雪文本的“现代主义”甚至是“后现代主义”标签式判定,以文化为密码,解密残雪后期的叙事迷宫之谜。

一 时代语境与文本特征

从时代语境来说,残雪的转型与先锋文学的集体转向与时代中心的转移有着密切的文学史关联。经历了20世纪80年代“寻根”与“先锋”的双重集体狂欢的辉煌,随着经济的发展和社会的转型,主流文化的转向和大众文化的异军突起将知识分子从精神的伊甸园驱逐出境,精英文学被商业文化悬置,形式主义所造就的极度陌生化疏离了被大众文化夺走眼球的群体受众,先锋作家面临着无人喝彩的尴尬局面,一个曾经充满了理想、追求、神话、激情的梦幻文学时代轰然落幕。以现代主义作为利器的先锋作家们在成功解构了权力意识形态和启蒙主义的同时,也惨遭90年代商业文化的挤兑与嘲讽,最终不得不妥协投降,从高高在上美轮美奂的文学殿堂灰头土脸地回到属于自己的私人空间,去审视自己当下所置身其中的生存处境。“在90年代中国的社会现实,急速的工业文明、商业文明和物欲狂潮在城市的高大灰色建筑对郊区和农村的蔓延与吞噬中,作为生存个体都不能不空前地强烈感受到尴尬、悖论、困惑和矛盾的基本体验。”^[3]集体的狂欢结束了,于是私人化的写作便悄然出场。将自己伪装成“后现代幻像”的新写实、晚生代们终于接过了前辈们的先锋大旗,以私人化的表演继续抢夺受众应接不暇的眼球,而不愿意“同流合污”的前先锋作家们也只能放弃穷途末路的“形式实验”,回归现实,继续他们的文学之路。在这样一个急转直下的文学语境下,身为先锋文学代表作家的残雪也不得不调整自己的写作观念以寻求新的突围,但她的突围并非像格非、余华那样是由内(心理、精神)至外(现实)的回归,而是一种面对人的内在与未知无限可能性的垂直突围。

罗璠在其著作中将残雪的作品划分为4个阶段:“早期(1985—1986年)代表作有《黄泥街》、《山上的小屋》等,特点是‘人间烟火的味道重了一点’(残雪语),写实的痕迹依稀可辨。第二阶段(1987—1990年),代表作有《天堂里的对话》、《苍老的浮云》和长篇小说《突围表演》等,特点是‘从

外向里的挖掘,像旋风一样层层深入地旋进去。’(残雪语),由此,彻底告别了写实的传统。第三阶段(1991年—2001年),代表作《痕》、《思想汇报》等中篇小说,特点是‘集中在一种深层的东西上,以艺术家本身的创作题材。’(残雪语),此阶段当为纯文学的实验与成熟阶段。第四阶段(2002—),正在进行的阶段,主要代表作品有《父子情深》、《男孩小正》、《犬叔》、《松明老师》等短篇小说。”^[4]从这4个阶段的发展脉络可以明显看到残雪创作的自我突围,方向是由外(现实)至内(精神)的层层深入,它的结构状貌是“螺旋地向内旋入的”(近藤直子语),而“螺旋”的底部便是残雪文本的深层结构,是“逻各斯中心”的部分,它的存在越到后期就越是隐匿在类似于所谓的“后现代幻象”中(后期小说的零度叙事、碎片化)。有些批评者往往被文本的表象所迷惑,未能找到文本的所指(逻各斯中心),于是就轻易地将残雪后期的作品划入了后现代主义的批评视角下。这显然是值得商榷的,毕竟她文本内在严密的逻辑结构本身就是否决“后现代”误读的有力证据。

阎真将残雪的小说喻为“叙事的迷宫”,读者在通往迷宫深处(逻各斯中心)的路上会遇到重重不能企及的阻碍。其前期是大量指向模糊的“意象性象征”,后期则是没有所指只有无数能指群的“事件性象征”,对于它们的破译成为了知晓迷宫谜底的最大关卡。从批评史的角度来看,残雪前期的“叙事迷宫”相较于后期似乎更容易破译。对于前后期的变化,笔者认为这是由于残雪写作的内驱力的改变所导致的文本变革。残雪的创作方式属于潜意识写作,与法国新小说类似。她依靠先天的巫性思维,“与强大的理性合谋,潜意识深处发动起义。”^{[5]201}早期的作品,她的潜意识力量无比强大,而理性规约的力量则相对来说较渺小。她曾介绍过她的创作方法:“我写下来的东西,写了第一句话,假如第二句我自己能够预料的话,下面的情节能够预料的东西我一般都不要,就觉得不够好。”^{[5]69}所以残雪早期的文本呈现出一种意象的混乱状况,而情节也总是大大超出读者的阅读经验,以破碎化、陌生化、非逻辑的特点引人注目。随着写作经验的推移,理性规约逐渐从潜意识、非理性中突围而且开始绝地反击,反过来制约潜意识的操控,所以残雪后期的文本能明显感知到某种结构逻辑的存在,这显然不是布勒东那种所谓的“自动式

写作”可以实现的。残雪 2000 年后的作品,如《最后的情人》(2005 年)、《吕芳诗小姐》(2009 年),对比《黄泥街》(1986 年)、《苍老的浮云》(1989 年),作品的叙事性得到了明显加强,人物的形象不再是符号的能指和所指,而是有了明显的自觉性,故事的寓意也不再仅仅是为了所谓的“复仇”,而是直指人的精神存在、人性等形而上的哲学主题。要做到这些,肯定不会仅靠非理性的自动书写所能达成,必须在写作之前确定明晰的理念,以理念带动意识和潜意识,三者“合谋”,才能完成作品的创作。

二 “霉”的内隐与救赎之道

阅读残雪早期的作品,通常会感受到一种深深的“霉味”,如“腐烂的尸体、烂水果、蛆虫、苍蝇、房顶上长出的黑蘑菇”(《黄泥街》)。残雪的“霉味”美学自然与她的日常生活环境有着密切的关系。残雪是土生土长的湖南人。湖南是亚热带季风气候,这种气候经常会带来季节性的梅雨期,从而引发周期性的环境发霉现象。残雪对这种发霉现象耳濡目染,在文学创作中也就潜移默化地通过语言和意象,有意营造一种“霉味”美学。特别是在她的早期小说创作中,因为潜意识的操控力强过理性的自觉,所以经常呈现一些过于非理性、非逻辑的事态和情形,如她对人物生存环境的极端审丑性的书写,就无时无刻不在显露着“霉烂”的特性;同时,她还放任这种“霉烂”物化于人物的行为和关系上,以病态、阴郁对应恶劣的生存环境。吴亮说:“残雪一方面将精神活动物化,将抽象的意识附会在猥琐的污秽的丑陋的物体上,另一方面将具体的人抽象化,使他们丧失个性,沦为一种‘类’,一种面目不清的人物傀儡。”^[6]这里所提到的精神活动,笔者认为也与湖南特有的“霉”关系密切。那浓郁的、化不开的、病态般的“霉”俨然依附在残雪的潜意识深处,一旦动笔,就会伴随着潜意识的流动,酣畅淋漓地外显于文本之上。

福柯的历史考古学曾研究过人类的“疯癫”。他在《疯癫与文明》中就认为“疯癫”自古就有,它是人类历史的构成部分,“理性-疯癫关系构成了西方文化的独特维度。”^[7]显然福柯将“疯癫”看成是人类历史中的非理性成分,与理性对立,并且他认为:“在文学和哲学领域,疯癫则是让人嘲笑的与人的各种弱点、梦幻、错觉相联系的意象,是一种被理性批判驯服的戏剧性疯癫体验。它表现为冒犯、

僭越、疯癫、性、死亡和有限性。”^{[8]490}在残雪的作品里,人物经常以符号存在,他们在“霉化”的生存环境下将福柯式的“疯癫”表演到了极致,充斥着各种窥视、敌意、歇斯底里、性泛滥以及突如其来的死亡。如《苍老的浮云》中,虚汝华肚子里长出了一排芦秆;《黄泥街》中,齐婆家里的老鼠能够一反常态地把猫给咬死,而宋婆能够在家中明目张胆地把蝙蝠当做烧烤食品等。这些“疯癫”的事件并非极个别的行为,而是大面积、大篇幅的,所有人物都呈现“疯癫”状。这里便出现了一个悖论:人类是靠理性精神把握世界和认识世界的,文学作品是人类精神产品的精华,是靠理性的力量和美的魅力的完美融合来折服读者和观众的,即便是福柯的“疯癫”也是与“文明”同在的。但残雪的文学作品里,全部充斥着非理性般的疯癫,这难免让人怀疑其背后的成因是什么。非理性的主导毕竟与潜意识息息相关,而潜意识的形成又与个人的生活环境密不可分,显然,在湖湘大地上,亚热带季风气候的“霉烂”便是其作品显露着“霉烂”特性的主因之一。

随着残雪的阅读、写作经验的日积月累以及形而上的哲学思索的渐渐深入,其创作中,理性与潜意识的合谋中最初的潜意识强过于理性的状态秩序逐渐颠倒,理性的光芒渐渐穿越潜意识的重重枷锁,投射在自我的灵魂之思中。在 20 世纪 90 年代后,商业大潮席卷而来,击碎了精英文学的乌托邦美梦,知识分子纷纷调整自己的步调来应对时代的变迁。孤傲的残雪自觉地将自己的创作划分到“纯文学”的领域,并引以为豪。而纯文学是关照人类精神与灵魂的艺术,如果要通过层层阻碍挖掘人类深层的自我意识,必须依靠理性思考的保驾护航才能实现,所以残雪也在逐渐地蜕变。于是,代表着非理性的湖湘大地特有的“霉味”便不再以直观的、感性的表达物化在残雪笔下丑陋的环境渲染和病态的行为宣泄上,而是以自我的思索与臆想渐渐内隐于人物的精神结构。肮脏丑陋式的霉烂环境消失了,而那些由“霉烂”引发的集体式的“疯癫”行为也渐渐趋于平淡。

以 1993 年发表在《广州文艺》第 10 期的短篇小说《索债者》为例。这篇小说的主人公只有两个,一个是女人,一个是猫。单身女人在一个严寒的冬天在自家门口捡到一只瘦小的、被冻得瑟瑟发抖、饱含眼泪的小猫。她因为可怜它,同时也因为自己孤单寂寞,于是收养了这只小猫。她用牛奶、饼干

和鱼汤喂养小猫,但是小猫却不知感恩,反而露出贪婪的本性,吃光了所有的食物之后,还要吃女人的腿。女人为了与小猫保持亲密反而被小猫抓伤,小猫甚至趁她不在家把家里弄得翻天覆地,还在床上撒了泡尿。女人很生气,与小猫冷战,想扔掉小猫,小猫就在半夜假装人的哭声来吓唬女人,甚至还咬伤了女人。女人最后实在没有办法,用计抛弃了小猫。但是故事却没有完,小猫最后又回来了,在屋外发出恐怖的嚎叫。这篇小说看似荒诞可笑,其实只有一条线索,那就是女人和小猫的关系。这篇小说显然不单单是《农夫与蛇》的现代寓言版,它同时也影射现代人缺失无私的爱和怜悯。小猫这个意象有着明确的所指,它象征着一种人类欲望的贪婪,像是一个不知满足的索债者会啃食掉人赖以生存的血与骨。而女人收养小猫也并不是出于美好人性中的怜悯、同情的本能,而是为了填补自己空虚、寂寞的生活。这种慈悲是被“霉化”了的慈悲,并不能长久地坚持,所以女人见小猫不会带给她预见的新生活反而会给她带来无妄之灾后,总是想方设法扔掉它。这里显然隐喻了现代人的自私、功利,在残雪看来,就连人道主义也难逃人性恶的玷污。残雪的意图可以说是为了揭示现代人人性的缺失和价值观的“霉化”。这种“霉化”是深入精神、深入骨髓的,是如影随形挥之不去的“现代肿瘤”,它寄生在美好与无私之内,就像是潮湿季节中的棉被,温暖的外表里暗藏着腐烂的霉菌。

这种“霉”的内隐在残雪90年代的小说中比比皆是。《奇异的木板房》(1997年)中我与送情报的男孩之间带有火药味的谈话,《夜访》(1997年)里父亲生前和子女之间琐碎的矛盾,《激情通道》(1999年)里述遗、黑人、姨妈、修车老头之间无法消弭的控制欲与反控制企图等,这些中短篇小说对于人物关系的异化描写与人性恶的宣泄不再侧重于人物的极端变态行为描写与丑陋的环境衬托上,而是从人与人之间的关系入手,从人的心理入手,以独白式亦或者是嘲讽式的语言对白,将外显的湖湘式特有的“霉”以理性的规约与升华内隐至人的精神领域,以人性的“霉化”反讽现代人的生存困境与关系的异化。这样的书写正因为加入了理性的思考以对抗非理性的、经验式的“自动书写”,所以带给人的反思是刻骨铭心般的灵魂震撼。

残雪在2001年从湖南迁到了北京,她的写作又出现了一个高峰期,发表了《长发的遭遇》《民工

团》《最后的情人》《紫晶月季花》《边疆》《吕芳诗小姐》等作品。这段时间的小说无论是地理人文环境还是日常风俗背景,都发生了相当程度的变化。残雪在90年代的作品,就将湖湘式的“霉”从作品的表层系统内隐至深层的精神层面。北京与湖南不同,北京是中国的首都,有着特殊的政治背景与文化背景,它的气候特征不像湖南那样湿气浓重,而是趋于干燥温和;同时北京作为行政中心也更多地受到了国际化、全球化的影响,它的文化包容万象并且趋于稳定、平和,不如湘文化那样激进与反叛。因此,这一时期残雪的创作,其理性的规约与控制更加强大,已经彻底退出了当年经验式的“自动书写”,而是一种纯正的“理念先行”的写作。

首先,这段时间发表的作品不再是以农村为背景,人物外在的行为、对白也不再是异端化,而是趋于日常;语言较少使用前期的梦魇叙事,不再呈现碎片化、断裂式的结构,而是趋向写实风格。因为这个原因,有评论错以为残雪是在向现实主义回归。事实上,残雪并非是回归现实,而是更加义无反顾地朝着人性的方向垂直突围了。

2005年发表的《最后的情人》是残雪为数不多的长篇小说,也是她的一篇集大成之作。作品出人意料地将地点设置在美国,里面出场的人物众多,但他们都有一个共同点:不安于现状,不满足于既定的生活,所以他们始终都在漂泊。乔总是在身体力行地体验着书中的故事,后来真的离家出走;他的妻子沉浸在编织挂毯的美妙图案中,在现实与幻想中畅游;丽莎每晚在午夜梦回中听到有人说长征的故事,最后她果真历经了一场艰难的长征;埃达一直躲避着里根的爱,不断地在外漂泊,最后又回到了里根身边,与他的精神融为一体。

整个故事的情节支离破碎,但却有一条主线在冥冥中将主人公们牵系在一起,那就是出走。出走,意味着逃离或者寻觅,是对过往的不如意而衍生出来的下意识行为。深究之下,他们的寻觅并没有实质性的目的。残雪说:“我写的小说都可以称之为垂直的小说。”^[9]序言“垂直”意味着是一种向下的结构,终点是直入人的内心世界,而要进入内心世界就必须放弃一切桎梏,奋力“走”进去;所以“走”是一种自我的精神救赎,这与残雪之前的小说有了本质的区别。

最后的结局,他们都找到了自我救赎的方式——死亡。“乔眯缝着眼,看到冰雪中有蝴蝶飞

出,一群又一群的彩蝶,同雪花混在一起。乔的器官被冰雪冻住,他呻吟着,于心醉神迷中达到高潮。”^{[10]98}“里根垂下头,对自己默念道‘消失吧,消失吧。’他看见了那条船,还有黑色的河流,于是他上船,进舱,在狭小的舱里躺下去。”^{[9]123}“文森特感到有些什么东西在自己内部飞快的死去,但马上又有另外一些东西长出来。”^{[9]152}这里对死亡的描写带有一丝魔幻气息,没有痛楚,很安逸和平静,像沉入梦境一般悄然滑下去,残雪为她笔下的人物找到了一条“祛霉”化的精神救赎的终极之路。

三 权力的物化

如果说“霉味”在残雪的前后期创作中是一个由表层向内里逐渐转移的过程,那么对于权力的关注,则是由内容向意象的“外迁”。

湖湘籍作家天生的创作心理定势总是将他们的创作限定在政治与权力的话语中,将他们的作品打上了意识形态的标记。残雪写作的母题是关于人性的异化,这势必和意识形态有着珠胎暗结的关系。黑格尔认为:“国家权力与财富是人类自我异化的最初形式,是人类活动的结果,它们对个体来说,是一种异己的力量。”^{[8]580}经历过“文革”的残雪以及受其被划为“右派”、身为共产党员的父亲的影响,她在潜意识中便会不自觉地带有对政治、权力的认知与感受,无论是早期作品还是中后期的作品,总会不自觉地流露出对权力的讽刺,特别是在早期作品中表现得更为直接,完全就是对“文革”现实环境的无意识还原与重复。北岛曾表示过:“诗必须从自我开始,诗人必须找到自己和外部世界的临界点。”^[10]对于残雪来说,这个与“外部世界的临界点”就是“文革”:人在“文革”中狂热地热衷于意识形态的神化后一系列不可理喻却又无比真实的遭遇,成为了她的作品里最初的原型。

但是,在其中后期作品中,这种赤裸裸地表达权力的描写渐渐消失,我们很难以某一作品或某一年份作为分界线将残雪的作品分为转型前和转型后。如果将残雪的所有作品以历时性的视角观察,便会发现一条循序渐进的、垂直突围的脉络,但是如果将她的作品以共时性的视角平行审视则会发现一些亘古不变的定势,只是残雪通过理念先行的手段将它们隐藏得更深了,比如对权力的批判与反讽。

《新生活》(1996)、《奇异的木板房》(1997)、

《顶层》(1999)和《民工团》(2004)这四篇小说都出现了“顶层”这样的空间意象。“顶层”意味着高高在上、高人一等、一览众山小,象征着权力的至高无上。这4部作品中的“顶层”的所指并不单单是权力。在《新生活》中,述遗老太太搬到新楼顶层。虽然这层楼只有她一个人住,但她的一举一动都在众目睽睽的监督之下,这说明“顶层”并不是一个至高无上的象征,反而成为了一个被悬置的囚笼。最后的结局,老太太感到“死亡已经从她的脚趾头那里开始向上蔓延”,这意味着权力的囚笼囚禁了她余下的生命,她只能在里面孤独到终。《奇异的木板房》中,“我”被顶层只会睡觉的主人邀请去做客,却遇到一个送情报的奇怪男孩。这个男孩守护着这层楼的主人,将一心想爬上来看看的其他人全部赶下楼。对于我也一样,他嫉妒我是被主人邀请上来的,还坐到了主人的床上,于是他想尽办法赶我走。他打开了顶楼的窗户,雪花大摇大摆地飘进来,寒冷超过了我的忍耐限度,我不得不下楼,下楼之时还遭到了男孩的嘲笑和讽刺。这部小说里,顶层也一样隐喻权力,象征着美好权力的顶层在这里却寒冷无比。小说里有一个明显的二元对立结构,顶层的主人象征着有权有势的人;与之相对的是下层的、无权无势却有心向上爬的住客们。主人总是在顶层睡觉,隐喻拥有权力后的高枕无忧;男孩象征着通往权力之路的艰难险阻。很显然,没有一个人包括“我”在内能战胜他,战胜险阻。这二元对立的结构在另一个层面上也隐喻了现代社会与人心的现状。再看《顶层》,“我”很向往顶层的生活,一直希望去顶层看看。有一天夜晚,“我”趁楼里的居民熟睡之后偷偷地爬上了顶层,但最后却看到了意想不到的景象——“灰灰白白的一片和快要倒塌的大楼的内部结构,大楼倒塌在即”。这说明象征着权力的“顶层”也不是想象中的人间天堂,或许反而是死亡的深渊,这是残雪惯用的反讽手法。《民工团》里的身为民工的“我”在26层做一份轻松的工作,而楼下的民工们的工作较辛苦,这说明26层同样是某种权力的象征。在这层楼里还有着一只“眼珠喷血”的恶狗,“我”与它进行了一场激烈的搏斗,它还咬了“我”一口。这也似乎在警示人们,拥有权力也并不总是高枕无忧的,灾祸很可能会在某个时间突如其来地降临,就如同那条恶狗会在不经意的瞬间向你扑过来。

从这4篇小说可以看出残雪对于权力隐性的

批判性。她对权力的描述不再像《黄泥街》里呈现出极端的荒诞和直露,而是将它们物化成“顶层”这样的空间意象,以象征和隐喻的方式向读者发出自己的声音。这显然不是非理性的创作,而是精心的事先安排与构思。早期小说中,残雪批判的对象是传统文化中的“专制主义”,这和“文革”时期的“集体崇拜与狂欢”有着直接的关联。在中后期小说中,残雪将批判的对象扩大到所有的微观权力中。这个权力是福柯所指的“支配人体的政治技术”,它并不单单局限于从古至今遗留下来的“官本位”这样的“专制主义”思想上,而是暗指了人的深层心理机制中的某种原始的欲望。残雪将权力物化为“顶层”这样的空间意象,以情节的曲折穿插和人物游离式的对白,从不同的角度隐喻、批判权力崇拜对人性的戕害,这同湖湘知识分子对“政治”“经世致用”的热衷不无关系,残雪不过是用属于她的特殊方式来传达残雪式的价值观念。

残雪的转型没有一个特定事件和一部特定作品作为标志,其在文坛的反响颇为平淡。她的转型是一点一点向人的内部垂直突围的,与同时期先锋作家的集体殊途同归截然对立。牧斯曾问及残雪,残雪的回答是:“从事‘新实验’文学的人都是用特殊的材料做成的,实际上我们一开始就同国内的‘先锋’走的不是一条路,只因为评论者看不懂,才把我们归到了一起。”^[5]⁶²事实上,当时的“先锋”更多地是表现在对文本形式与叙述学方面的变革和膜拜上,而在哲学层面上对人类的终极关怀则表现得不够突出,甚至呈现出一种后现代式的戏弄、讥讽状(马原、北村等),他们的文本也因此具备现代主义和后现代主义的双重特征。对于先锋作家来说,异端性是他们的杀手锏,主要表现在语言、叙事技巧、形式等方面的陌生化上,但是,当异端性渐渐穷尽,失去了它赖以生存的新鲜感后,先锋思潮也就很快偃旗息鼓了。

从本质上来说,残雪并不像马原、北村、孙甘露们狂热于形式文本的探索和叙事技巧的千变万化;就主题上来说,残雪关注的是对“人”的主体意识和精神的未知性的探讨。郑小驴说:“您(残雪)的小

说情节像一列深夜开来的火车,那么它肯定是没有站台的,它将永远奔驰下去,直到黎明前毁灭,与诡异相随,与尖锐对立,直至人性中最阴暗面,痛苦和悲沧交融,最后达到异常冰冷的批判效果。”^[11]⁹⁹这一路的“奔驰”是一个从非理性的、感性的自动式书写到理性、逻辑化的理念先行式书写的蜕变过程,郑小驴将它定性为“批判”。残雪则认为:“(小说)的基调不是批判,是对人性在艰难条件下突围的赞歌。只不过这种赞歌里头有批判的底色。”^[11]⁹⁹这同湖湘文化的精髓“性不可以善恶辨,不可以是非分”有着异曲同工之妙。我们相信,无论人性的结果有多么让人惊悚与不可理喻,残雪都会一如既往地高唱她的“突围赞歌”,以飞驰的速度以及愈发强大的理性精神,义无反顾地直捣人性内部,在人体毁灭前体验那一瞬间的极致辉煌。

参考文献:

- [1] 阎真. 迷宫里到底有什么:残雪后期小说折疑[J]. 文艺争鸣, 2003(5):23.
- [2] 江涛. 两个迷宫的诗学比较:残雪小说的前后期比较研究[J]. 文艺争鸣, 2016(9).
- [3] 霍俊明. 义无反顾的光芒穿过寒夜:白红雪诗歌的悖论修辞与尴尬抒情[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2017, 22(2):4.
- [4] 罗璠. 残雪与卡夫卡小说研究[M]. 北京:人民出版社, 2006:4.
- [5] 残雪. 残雪文学观[M]. 桂林:广西师范大学出版社, 2007.
- [6] 吴亮. 一个臆想的世界的诞生:评残雪的小说[J]. 当代作家评论, 1988(1):83.
- [7] 刘北成. 福柯思想肖像[M]. 北京:北京师范大学出版社, 1995:68.
- [8] 马新国. 西方文学史[M]. 北京:高等教育出版社, 2008.
- [9] 残雪. 最后的情人[M]. 广州:花城出版社, 2005.
- [10] 宋耀良. 十年文学主潮[M]. 上海:上海文艺出版社, 1988:53.
- [11] 残雪, 郑小驴. 文学需要哥白尼似的革命[J]. 上海文学, 2010(12).

责任编辑:黄声波