

思

想

著作
残雪

思想汇报

汇

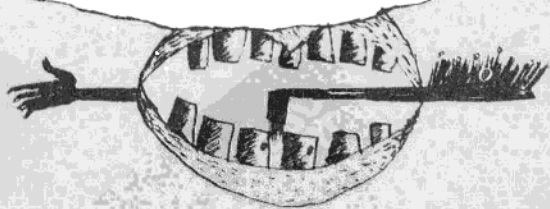
报

装帧插图 陈巽如
评论「日」近藤直子

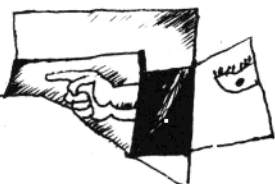


思想汇报

- 著作 残雪
- 评论 [日]近藤直子
- 装帧 陈巽如
- 插画



〔湘〕新登字 002 号



思想汇报

残雪著

责任编辑：周实

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮码：410006)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

*

1994 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：9.125 插页：2

字数：204,000 印数：1—1,000

简易精装：ISBN7-5404-1292-5
I·1051 定价：8.50 元

若有印装质量问题，请直接与印刷厂技质科联系并负责调换

吃苹果的特权

(代序)

近藤直子



像所有的艺术作品那样，残雪的小说是发问，不是回答，也不是那种发问等于回答的反语。它对每个读者产生不同的距离，一方面强烈地吸引他，一方面强烈地拒绝他。可是，如果能问得出的问题应该能回答的话，残雪的问题也应该能回答。追踪

别人的文序字列，不外乎是追踪自己的记忆。问题的回答也只能在自己内部找。但是，要回答残雪的问题，也许要走到自己尽头的再那边、连自己也不曾意识过其存在的层次。因为残雪的问题是从那种层次发出的。她说：

我觉得关于这十来年，关于以后，我可以说出一些话，这些话是一般人不曾意识到的，不曾说过的，我想用文学，用幻想的形式说出这些话。一股抽象的、又是纯情的东西，在我内部慢慢凝聚起来了。我开始写，一天写一点，并不完全知道为什么这样或那样写，只是死死地执着于自己的天堂，反复玩味，自得其乐。

她跟我也这么说过几次：

我写完的时候也不明白自己写的是什么。过了一段时间，有时过了半年后，才明白的。

残雪的小说对她自己来说也是发问。使读者困惑的那遥远的距离，首先是对她自己的。也许应该说，她为了产生其距离才写。至少，她想写的不是好文章，不是经过周到思考的、结构巧妙的、很有道理和说服力的、甚至很美的文章。写文章的人都知道，好文章是陷阱。它往往将连你自己都欺骗，使你相信它就是你，你就是那么有道理、那么肯定、明确，而透明的存在。其实，你一面自愿去上它的当的同时，一面感觉到一种内疚，仿佛你在说什么谎似的，仿佛你越努力接近自己，努力和自己一致，就越限制自己、背叛自己似的。残雪与其去写那

种好文章，不如去写诚实的文章。她放弃对笔的幻想支配权，让笔比自己先走，听其自然，以便来试图见到更全面、更模糊、更陌生、更远因此才更近于自己的自己。残雪写的是什么？看来，残雪已经找到了某种回答，即使那回答也不一定能用好文章写出来。

那么，对我们，残雪的小说是什么？以下列举的是世界报刊上刊登的一些读者的回答，或者在寻找回答过程中的感想片断。

残雪确实是个罕有的怪才。她的才能表现为她的文学上的特立独行。但反过来，一心追求特与独会不会成为一种框框呢？——有才气的残雪确实没有重复任何人，除了她自己。——王蒙（中国《文艺报》1988年7月4日）

女作家残雪，作品呈现的世界更是错乱的、分裂的、对被害的臆想，那种焦虑、惊恐使人想起挪威画家蒙克的《哭泣》等作品，同时属于濒临崩溃的心理状态，残雪的小说世界绝不属于正常人的思维与秩序。——施叔青（中国台湾《时代》1989年10月24日）

中国女人写的这些奇妙地使人困惑的小说，跟同时代的中国文学的现实主义，几乎都没有关系。实际上，它们令人想起的是，艾略特的寓言、卡夫卡的妄想、噩梦似的马蒂斯的绘画。——Charlotte Innes（美国《纽约时报》1989年9月24日）

残雪写的小说，是中国近年来最革新的。——她的小说也不能放进任何单一的范畴。它们还不如说是：以比喻表现为中心来创造威胁、恐怖、感伤的不可能、易受伤性等气氛。——Harrie Evans（英国《时报》1992年1月31日）

残雪像弗郎西斯·培根的画那样，表现出中国的噩梦——Michel Braudeau（法国《世界报》1991年6月23日）

一面想着卡夫卡、贝克特、品特、斯托坡德等作家，一面这也不是、那也不是地否定的时候，我感觉到一瞬头晕。那些看起来都很像，其实完全不像。我忽然知道了。这是很强烈的“记忆错觉”。如果记忆错觉是被埋葬在人最深层的记忆海市的话，那么，残雪的作品就是它。——水（日本《朝日新闻》1991年6月23日）

现在有叫做“世界音乐”的新的动向。它学会了世界最新的表现形式后，再表现先进诸国衰弱的感受力所抓不到的根源世界和人的力量。残雪的作品不就是新的“世界文学”强力的、先驱的作品吗？——日野启三（日本《读卖新闻》1991年7月22日）

每个人的回答当然都不一样，联想的小说、绘画、音乐、风景，涌出来的词、文都不一样。因为大家接近的不是作品，而是自己。作品本身是不可能接近的。它本来缺乏“本身”，所以才对“本身”的饥饿，是充填其缺乏的欲望，是发问。读者听到

了那无声的发问，就开始在自己记忆的无尽头的黑暗里彷徨，准备倾听反响。有时能很快就听到它，有时要等“半年以上”。有些人等到了它才开始说出些什么，有些人等不到，随便说出些不太有把握的事。一开始有把握的人，也不一定能保持它，回答随时有变化的可能。如果我们将永远看不完的东西才叫做文学的话，永远得不到最后回答也是理所当然的。我们能看到的所有的评论，都是暂时的断章，说得过多或过少、太大胆或太慎重，太粗糙、太随便、太马虎，太不负责任太不公平，或者太想写好文章。反正，评者说的是自己，评的却是别人的文章。

可是，作家对别人的评语不得不非常敏感。因为，作家归根结底，是为了使别人看才写作品的。如果他只想将自己写给自己看的话，最好的办法是不写。这里已经有现成的杰作，写得不多也不少，完全和自己一致的自己，不知内疚也不知背叛。可是，作家是偏要写给别人看的。读者不一定越多越好，不一定要全世界的人都成为他的读者。他知道文学绝不依靠多数表决。但是，要还是要的，至少要有一个别人来承认他的作品、其存在与价值。要不然，他的努力完全不是什么了。不仅是文学，美术、音乐等其他艺术也一样。如果艺术不是选择，而是命运的话，艺术家就是为了使不可能存在的作品存在、一辈子渴望别人承认的人。

《痕》的主人公痕，也是那种人之一。不是他选择了艺术，是一个神选择了他，而且逼他成为艺术家。故事在一座山里开始。痕在上山的小路上碰见一个“三角眼，无眉，一脸贼相，手执一把明晃晃的镰刀”的老者。

老者盯着痕的眼睛说道：

“在这荒山野地里，如果我杀了你，然后挖坑埋了，上面铺些乱草，便便当当，完全不会有人知道的。我早就认识你，对你这种人早厌烦了。过去我们一年当中至少有一两次谋面，有时在路上，有时在人群里，难道你就这么健忘？我真的对你这种人厌烦了。”他扬了扬手中的镰刀，威胁的向前跨了一步。

老者为什么讨厌他？为什么要杀他？我们不知道。为什么这么强词夺理？为什么这么唐突？为什么要在此地？我们也不知道。可是，我们还知道这种唐突的、无缘无故的、纯粹属于找寻人的暴力——死。老者出现的方式，包括其打扮，是不是太像我们想象中的死神？不管像不像，痕看到的确实是死。当然，那只不过是戏，演的也只不过是威胁、是比喻、是预告。可是，人能知道的死不正是永远只不过是威胁、是比喻、是预告吗？我们不可能想象绝对的虚无，即使能想象什么，那也只不过是比喻。

可是，被死神“盯眼睛”的人，只好成为艺术家。因为死神表演的戏是一种奇妙的戏，是使人感到唯有那场戏是现实，而其他一切现实只不过是戏，那样的戏。他主张：结局是早就决定的，留下的仅仅是时间问题，其实那时间也是他给的一种缓期而已，总之，希望是没有的。用不着等真的死，就是因为只能比喻的绝对虚无无言地等待着，所有的希望被希望以前已经无效，所有的计划被计划以前已经是无效。死神使痕想起的，当然是他本来知道的事。如果跟以前有所不同的话，那就是他现在知道自己本来知道那些事，就是知道自己本来是死囚。所以

他下山回村，成为真正的艺术家。

也许，顺序相反，痕本来就是艺术家，所以才碰见死神，反复不停地碰见死神，而且看那种戏。也许，痕看到的根本不是什么死神，而只是那么一个三角眼的老者而已。再也许，这一切只不过是痕看到的幻想，或者梦。可是，不管怎么样，结论还是一样。痕下山回村，只好继续当艺术家。因为他已经丧失了一切，但，还活着，而且活着的人总得做什么去打发时间和日子。为了打发时间和日子，他试图去做代替他所丧失了的一一切的东西。那当然，只不过是一种演技、一种象征、一种戏。可是，现在他面临的唯一真实也只不过是一种演技、一种比喻，一种戏。那个三角眼的老者也跟着痕下山成为铁匠。

痕是编草席的，但是，草席并不是他想编的。

每逢来了人，他总不免本性难改，一个劲地吹起牛来，将自己编草席的技术吹的神乎其神，喻自己为世上独一无二的神手。这种时候，客人毫无例外地也斜着眼，很不耐烦的神情，痕则提高了嗓门，硬着头皮吹下去，心里恨不得给客人一记耳光。客人一走，痕就愤怒地关上门，吩咐妻子：“以后不要放这家伙进来，就说我不在。”

痕想编的不是曾经有过的任何东西的影子，他想做的不是巧妙的模仿反复，因为他妄想当造物主的角色。他一定要做世界上从未存在过的、独一无二的，就是第一个东西。他想那样才能对抗想象中的虚无，留下他存在的痕迹。但是，他虽然面对虚无编作品，可又不能忍受迎接他作品的只是一片虚无，虚无的绝对沉默。因为他的作品本来是要等对手承认才能成就的

那么不确实的东西。他需要虚无承认，和认输。可是，虚无没有视线，也没有语言。他只好回到已经变成幻象的世界里去找虚无的代理。这里有痕的致命的矛盾和二重性，也就是“身分模糊”性。他的关于非要超过这个世界的东西，去征求这个世界里的人的评语和承认。

可是，在这个世界里，他永远不能将他想指的东西指给别人看。叫它“神乎其神的技术”也好，“艺术”也好，“美”也好，它是不能摸、不能指的。痕用手指指到的永远只不过是草席。所以，他“硬着头皮吹下去”，希望在他的视线和别人的承认视线交叉的那虚空的一点上，使他的作品成象。他要的是同谋。不愿意当他同谋的那种客人实在不必来，就是来了，也见不到主人。因为在那种客人面前，主人不能存在。

只有景兰每月来一次。景兰是痕最老的朋友，两人几乎无话不谈。景兰谈话十分讲究艺术，拐弯抹角，朦胧而晦涩。他将痕称为“了不起的织手”，“非凡的创新者”等等，但从不使用“世界之最”这类字眼。痕注意到了景兰的态度，有点耿耿于怀，但还是与他聊天，一聊，又免不了吹牛。所以每次景兰刚来的时候痕都不反感，走的时候却十分愤怒，将门“砰”地一关。

不是“世界之最”的艺术，完全不是艺术，也不是任何什么。可是，别人就是愿意当艺术家的同谋，他的评语，不知为什么，每次缺少最关键的一句。景兰的评语，当然也不会让痕满足。但是，景兰以不让他满足而保持对他的支配力。为了听到那关键的、过瘾的一句，痕永不能离开别人，总被别人拉回

到这个世界里的戏里。钱的作用更灵验。收草席的人给的钱，一开始发挥了相当于“世界之最”的评语的效果，给痕一定的满足，竟能让他停止“吹嘘自己的编织技术”。钱，看来，是比任何视线评语更可靠的承认。它无言地保证痕做的东西在这个世界里有价值，至少有交换价值。他可以拿它去换成大米、煤等东西，来养活作为价值生产者的自己的生命。可是，痕这种满足还是一种堕落，至少是一种自我欺瞒。因为，他为了相信钱的无言承认，假装相信自己已经知道只不过是戏的世界。他偷换对手，悄悄地将他的草席放进那个世界戏里，试图相信作品在其戏里的存在。但是，不久，他在山上看到作品的末路。

爬了很久，抬起头来，看见前面的野栗子树上支楞着一捆什么东西，心“怦怦”地猛跳，走到前面一看，果然是他织的草席。

艺术作品毕竟不是大米或者煤，不是那种实实在在的东西。别人不会像需要大米、煤那样需要它，更坦率地说，别人根本不需要它。人不能需要事先不知是什么的东西。艺术作品是某种偶然的经验，或者，有了某种偶然经验才能说它是艺术作品的那种东西。而且就是偶然碰到那种东西，它不仅不满足你的欲望，反而激起你隐藏在深处的欲望。太强烈的欲望往往太像陶醉，也就是过剩的满足，其实，在此过剩的并不是满足，而是缺乏。在艺术作品面前、在美面前，人感到的不是充足，而是除非自己也去当艺术家以外不能平息的，那么强烈的，要填充虚空的欲望。如果你要留在这个世界戏里，当然不需要它。如果你要超出这个世界的戏，还是不需要它。因为，归根结底，它

只不过是别人的作品。就这样，痕的作品，一个人都没看，连打开都没被打开，就那么朽烂下去。

痕总忍不住去那山上看一看。在山半腰，那棵栗子树干分杈处，已经搁了三捆草席。最先搁的那捆已经长霉，还有一捆也变成了黑色，最外边的那床鱼网状的已多处脱落。痕坐在树下，看上去若有所思，实际上脑子里空空如也。

痕一方面被别人拉回到下界，一方面被什么冲动又拉去到山上。他毕竟是不能从真实移开视线的。他知道，不光是别人，连自己都不需要那些草席。那“中间缺少一块”的也好，那鱼网状的也好，对他自己也是已经朽烂了。编它时的至上快乐、兴奋、喜悦，只是那个时候的。作品在它成就的那一瞬间已经朽烂，来的时候已经过去，出现的时候已经消灭，留下的只是一闪而过的快乐残骸而已。可是，他却卖那种不三不四的、根本不是什么东西过日子，甚至过着比别人好的日子。耽于纯属个人的快乐，而买到比别人多一点的肉。他在村里人的视线和行动里，发现和他的内疚相应的现象。在粮店，排队的人都与他拉开一段距离，“好像他有传染病似的”。叫他“痕老师”的老头暗示他应该离开此地，茶馆的老板娘“用谴责的目光瞪他”，“将他喝过茶的碗朝地用力摔”。

痕一动不动，又坐了几分钟才慢慢站起，背起米回家，心里再次感到他在这个村里已成了一个幽灵。

在这个世界的戏里，他的角色不仅不确实，而且带着不三

不四的味道。他那关着门进行的，又不能公开说明清楚的作业，甚至也带着一种淫秽和不祥的味道。实际上，痕搞的是一种交合，对方是人们最忌讳的那绝对虚无。总之，他再也不能属于这个世界的戏。痕编的草席越来越少，越来越粗糙，最后完全不编了。然后，他就开始了无事可做时，人能回头做的那唯一的事——等。他专心专意、没完没了地等景兰的表弟。宛如这种等待就能代替编草席似的。对，原先他编的是完整无缺的草席，然后是“中间缺一块”的，再下一段是“鱼网状”的草席。如果痕想编的不是草席，而是缺少本身，也就是虚无的话，那么现在他最可畏、最真实的杰作正要成就。

他等过收草席的、等过景兰的表弟，等过钱，也等过别的这个那个的人、事、和物。一个个对象不管时间长短，好像最后都等到了。可是，他还不能停止等。因为那些人、事、物，都不是他真正地等的对象，而只不过是其代理。那么被代理的，是什么？我们当然知道。我们都是为了等它才出生的。我们等的唯一真实的对象是死。只要我们活着，它就是接近，绝不会到来。所以只好一辈子没完没了地等。人们因为受不了这个真实对象，所以才去发明各种各样的别的对象。因为受不了等待的“没完没了”，才将时间区分为一个个小段，往往分光一辈子，每段去等别的，假装自己等的不是死，甚至像那个茶馆的老板那样，假装不等什么。

可是，痕终究不能从他等的真实对象避开视线。他终究是艺术家，不管他的作品看得见看不见。现在，他任何借口、任何别的对象都不要了。他坐立不安地、焦躁地、勇敢地、诚实地等着。他不再避开原先很惧怕的铁匠眼里的“那两道寒光”，每天“呆呆地坐在窗前，与对面的铁匠无声地交谈”。回想起来，

让痕编第一个作品的也是这个“凶神恶煞的老者”，他跟着痕下山，缠上痕，老是吓唬他，逼他继续编作品。我们已经知道他的别名——死神。可是，死神到底是谁？

他愿意坐在窗口与那人对峙。那个人一天比一天衰老，身上的穿着一天比一天褴褛，然而腰间的钩刀依然是那般闪光，两眼像鹰一样锐利。痕从直觉上知道，只有他将伴随自己一生，其他人都将一个一个地消失，像景兰和表弟一样消失。如果收席子的那人也消失的话，谁来给他送钱呢？这还是小问题，他可以重操旧业，像别人一样织那种一般的草席。

每次出现在窗口玻璃上，以锐利两眼永不停止凝视你的，就是你自己。死神是你自己。死神的视线就是那知道自己在等死的你自己的视线。被自己虚无的视线凝视的人，只好成为艺术家。因为这道视线的所有者才是“伴随你一生”的最后的他人，而且是评者。最严格、最苛刻、一丝不苟的，在得到真实的最后作品以前，决不罢休的评者。可是，你为什么凝视他呢？你不凝视他，他也不会凝视你。

昨天夜里铁匠走到窗口来告诉他，他的日子不多了，很快，他就不会再醒来，但也不会真正沉睡，而是像那石块，在无底的、狭窄的空间里下坠，永无尽头。那是一个永无止头的管状空间，他周围的管壁是水泥做的。“难道这不是很有诗意吗？”痕却因为这诗意吓出一身冷汗。

为了“吓出一身冷汗”，痕为什么偏要凝视他，为什么偏要跟着他去做那个下坠的试验？

“我要回去处理一些家务事，天亮了再来。”

“天亮？这里不会天亮了。如果你想拖延时间，你可以睡一觉，这里到处可以睡，你随便往地下一躺就是。我不反对别人睡觉，人人都可以这样做，你也不例外。”

痕用双手在地上摸了一遍，摸到一块稍平的地面，躺下正要睡，却随手在地上抓到一个东西，咬了一口，香味扑鼻。于是顾不得睡觉，大吃起来。吃完了又觉得纳闷：这地方哪来的苹果？

“那是我带来的。”铁匠平静地说，“我要让临刑的犯人脑子里产生最好的联想，这是我唯一的弱点。你并不是第一个犯人。你知道我们一同落下去之后，我是要踏上归途的，这就是你我之间的区别。将来我还要为别的人带去苹果，当然不是村里的人。你们村里的人都不认识我，他们把我看作一个毫不相关的人，你认出了我，所以你成了犯人，也有了吃苹果的特权，这不正是你一直努力要做的吗？”

不管这是梦，还是现实，痕在漆黑的夜里得到了最后的别人的评价。与虚无对峙的人得到的奖，苹果，就在他与虚无对峙的那个事本身里。他确实活在难于忍受的惶恐和不安中。可是，如果正视真实的结果就是那样的话，那么，除了那样活下去的安慰以外，还会有更大的安慰吗？他想活得真实，于是活得真实。他除了自己知道只好害怕的那件事以外，什么都不怕。所以才能“在睡梦中变成一个柔软的婴儿，贪婪地吸吮大甜