

天堂里的对话

天堂里的对话

作者：残 雪

责任编辑：杨德华

责任校对：李超英

装帧设计：王效宏

出版：作家出版社

印刷：北京潮白印刷厂

发行：新华书店北京发行所

开本：787×960 1/32

印张：11.375 插页：6

字数：197千

版次：1988年3月北京第1版第1次

ISBN7-5063-0079-6/I·78

统一书号：10248·0248

印数：0001——6,700册

定价：2.05元

(作家版图书印刷、装订错误可随时退换)

序

——折磨着残雪的梦

程 德 培

当我们把残雪的小说称之为“梦”的时候，也许有人会同时向我们露出其颇具疑惑的神情，他们甚至怀疑我们对残雪小说的基本态度。这是有可能的，因为作为日常用语，“梦”往往是指的一种枉费心机或者痴心妄想、一种徒劳无益、一种异想天开、一种脱离现实的胡思乱想，这种态度实际上把梦局限在了一个非常有限的语义范围之中。

梦常常伴随着黑夜，对这个世界来说，有意义的事都发生在白天，发生在我们醒着的时候，然而这个曾一度支配着我们思维与言语的想法，终于被现代心理学所打破，科学的光亮提前释放了梦在冥冥无期的黑夜之中的囚禁。这样，梦逐渐地开始了被解析、被认识，在人类智慧的辉映下，隐蔽的神话越来越显示出其本来的面目。这样，当残雪奉献出其一个个这样或那样的梦时，我们也因多少知

道一点如何启开这些未曾拆开的信的方法，而越发变得自信与沉着了。

一个曾经历劫难的“她”，也同样经历了许多年摆脱劫难的挣扎。而今，随着大时代的更迭与变迁，“她”也终于开始了平静的生活。是的，我们所能看见的“白天”中的“她”与“她”的“白天”，确实与昨日不能同日而语。但是，那曾经有过的一切坎坷、艰辛与梦幻，却不论在什么时候，都作为一座攻不破的营垒，长久地保存在“她”的记忆之中，它们存在于隐暗深处、存在于不可见的幻象状态内；它们并不轻易出来，但却永不消失。

“我在那个世界里的事情”，记得一开始外面正下雪，空旷的雪野里渺无人迹。后来雪停了，月白色的天庭里垂下刺目的冰凌，我仰面躺着，伸出一个指头，指头上长满了霜花。原野里有冰冻的仙人掌，还有透明的爬行动物，那些精明的冰柱从天上垂下来，戳到了地面。我侧一侧脑袋，听见一种哧哧的响声，那是冰柱在向地底生长。

打开“天窗”，这里的墓地经年吹着孤独的风，有时也夹带着黄沙，暴雨一样打在屋顶上。在古柏下听起来，风的声音特别大，隐蔽着威胁似的。我已经习惯在独立的风中，那时这世界空空荡荡……

这些梦的情景，不是刮风，就是下雨；不是下雪，

就是下雾，与其说风是孤独的，不如说那颗缺乏保护的心灵正面临着孤独的侵袭。风和雨使她倍受攻击，而雪和雾又把她与这个世界隔得很远。于是，“北风在凶猛地抽打小屋杉皮搭成的屋顶，狼的嚎叫在山谷回荡”；于是，这种情景便带来了一连串的噩梦，那个“我”正在被噩梦所纠缠。噩梦袭击着小屋，从窗口钻进来，不时发出梦的音响：底下传来呵呵的狞笑，恨恨的咒骂，歇斯底里的吼叫……喀嚓喀嚓的牙齿的磕碰声，脚步嘣隆嘣隆的地板都踩塌了一块，还有窗外永远不消的脚步声，噔噔噔……还有那连存在与否也弄不清楚的黄泥街，被一日毒似一日的阳光将那每样东西都晒出裂口来，将每样东西都晒得滋滋地叫。空中又总有东西发出单调而冗长的鸣响，“嗡嗡嗡、嗡嗡嗡”一响就是一整天……

声音就是这样地发出来了，它不是一种玩具装置，不是电子音响，也不是一种比喻，而是一种被感知的存在，这样，我们这些醒着的人们就不免会对它抱有一种不信任的态度。这音响是如此的神奇，足以使一切轻信的心理不得求助“恐惧”的庇护。是的，这种梦中人最易发出的声音和清醒者梦后最易恢复的声响记忆布满了残雪的小说，它既反映了做梦所特有的知觉状态，又同时地反映了清醒者对梦的印象与观察。

对醒着的人来说，梦是布置迷魂阵与设计天然谜障的大师，而扭曲、变形、凝缩的改头换面又是

它的拿手好戏。但对生存在梦境中的“他”与“她”来说，大师并不存在，也没有“好象”“宛如”的东西，一切都是如此的现存。这从四面八方涌来的情景与声响，不仅包围了梦境中的“他”与“她”，使他们陷于恍恍惚惚之中而难于自拔，抑郁而快快不乐，不安而又杞人忧天，恐慌而又悲天悯人，而且也在我们与他们之间树起了一道难以逾越的屏障。

好在，残雪的文字符号拆除了这一屏障。

二

尽管我们事实上已露出了各种各样疑惑的表情，但终于能走进这个世界，并且能睁大我们的双眼去认识这个世界了。由于把它们都看作梦，所以我们就权且放弃白日世界的一切可供利用的“度量衡”，象一个学生初次走进教室那样，怀着同样恍惚的心情，以我们仅有的既是个人又是大众的经验去接近它。但这个梦幻的世界却并不因此以同样的态度来对待我们，它象着了魔似的，依然按照自己的时间表运行。

什么时候，感知世界的官能出了毛病？窗子上会看到被人用手指捅出数不清的洞眼；父亲格外沉重的鼾声会使她感到瓶瓶罐罐在碗柜里跳出来；她看到小妹的眼睛竟然一只变成了绿色；母亲的眼神竟然使头皮麻肿起来……这个她，作品中的“我”，不时地向我们发出她对周围现实的感觉。这一切都

发生在那“山上的小屋”，“我”睁大了双眼，竖起了身上的每一根神经，似乎什么也看不见，什么也听不见，又似乎什么都听见了，什么都看见了。

而那头神奇的“公牛”又是从哪里来的？带着一身令人胆颤心惊而又熟悉的紫光，一只牛角把板壁捅了一个洞，总让人瞧见那浑圆的屁股，缓慢地移动，踩得煤渣在它脚底苦苦地呻吟。煤渣哪会“苦苦地呻吟”？恐怕是那与世隔绝的房子被捅破的缘故吧！由于这神奇的东西整日整夜地绕着“我们”的房子转悠，至使那害怕被人窥视的心理越发地焦虑不安起来了。这种情绪上的焦虑之所以引起我们特别的注意，是因为它几乎波及了残雪的所有小说。读残雪的小说，我们不难发现，其中所涉及到的情绪状态无不都是以条件性害怕的焦虑症作为诱因的，而且，这种情绪的感知地域总不外乎在屋内：不止《公牛》与《山上的小屋》，还有象《阿梅在一个太阳里的愁思》中的阿梅，躲在自己的房里，自从邻居用一只煤耙子在墙上捣了一个洞，风就从那个洞里直往我房里灌，围墙发出喳喳的响声，好象要倒下去，压在“我们”的小屋顶上，“我”怕极了……有时，我们不得不怀疑：这个无处不在的屋子难道真的那么值得留恋吗？以至读到《苍老的浮云》，老况发现了她那卑鄙的意图，才沮丧地开口说：“所有的门窗全钉上铁栅子，是她事先唆使我钉的。”老况的发现是重要的，但她却全然不顾，躲进坚如磐

石的小屋，把窗帘掀开一角，向外面的人扮出放肆的鬼脸，甚至肆无忌惮地发表自己的哲学：“我们的门窗钉得多么牢！现在我多么安全！他们来过，夜夜都来，但有什么法子，徒劳地在窗外踱来踱去。打着无法实现的鬼主意罢了……”

对那个喜欢躲在阴暗角落里的她来说，他们是否真的存在，是不重要的，甚至那个坚如磐石的小屋是否存在，也同样是不重要的。只要那烦人的焦虑症存在一天，什么样的无中生有的幻象都能制造出来。所谓心理上的焦虑症，总是要没完没了地担心可怕的或有害的事情就要发生。如果是因做贼而产生的心虚，这种状态无疑是一种现实的担忧与害怕，但如果并不知道自已做了什么，而整日担心别人会发现自己做了什么见不得人的事情，这种状态就是焦虑。对人的心理来说，焦虑极富煽动性，它常常使人在一定的对象面前作出不切合实际的反应，它实际是一种精神上的过敏症，它经常以一种非常态的方式，通过变形、虚幻、夸张的外观图象的呈现，把心理上的过敏对象化。这就是为什么“她”只有躲进这个全钉上铁栅的小屋才能摆脱不安，为什么太阳升起时，“她”只有把窗帘遮得严严的才会自鸣得意的心理原因。

黄泥街所有的情景，对我们来说是那样的陌生与荒诞，“房子全塌了，街边躺着一些乞丐。”到处是疯狂的幽灵与其臭无比的角色，不堪入目的行径

与不堪入耳的音响源源不断；满街的漏洞陷阱，流言蜚语此起彼伏，小孩贼头贼脑，从门缝里向外窥视，老婆子则贴墙溜出去探头探脑，到处都是重大案件备案工作的足迹，他们的通宵工作使得黄泥街因此变得越发的动荡不安，悲观厌世的神情时有所见，“清水塘”的水一点也不清，乌黑乌黑，上面浮着一层机油，泛着一股恶臭，肆无忌惮的怪味总是没完没了。蜘蛛、苍蝇、老鼠、没有名堂的专案、昏黄眼珠的盯梢，多风多雨的影影绰绰都使这个世界充满了幻觉、恐惧与无处不有的寓言与童话，这是一条与死亡结盟的黄泥街，是与荒唐丑陋勾结一起的集聚地。从某种意义上讲，黄泥街是一场噩梦的真实记录，它们在没有逻辑的符号记述背后深藏着隐语的严密秩序，它们在没有规则的背景，行为与知觉的内里，恰恰以启示的方式吻合了昨日的精神不安与现在时态的讽刺与批判。而心理上的焦虑与压抑正是这一噩梦的缔造者与不凡的导演。

小说中不断地出现着的那个梦：“……林子边上挂着一轮血红的太阳，恐怖地晃动，红光满天，青烟上升，落叶纷纷。惟有一只乌龟在泥潭边爬。这只很老的乌龟，它沿着泥潭边缘爬，眼珠红得往外暴，它爬着。它背上摔开一条裂缝，暗红的血迹拖出一长条，它还是无可奈何地爬。”这个梦使我们不由地联想起更善无与虚汝华们、慕兰和老况们、张灭资与王四麻们，他们的那种怯懦与猥琐，狼狈与

失败，但小说并不是向我们证明，这个世界上有这么几个人实际活着（如果这样的话，那么这毕竟太肤浅了），相反，它所要描写的恰恰是一场场噩梦在一种心理病症的折磨下是如何滋生的。与时钟走得不一致，内心的时钟似魔鬼般地按疯狂的、无论如何也是不合常理的方式奔跑，外部的时钟却是断断续续地以通常的步子前进。当我们面对残雪那被梦萦绕的世界时，切记不要忘了这两种时钟的差别。

三

患有窥视欲病状的人，从不以窥视的眼光与自身直接交谈，相反，他始终遵循“自我中心”的法则来对待除我之外的一切。问题在于，这个难以弥补的缺陷却由叙述者的超拔来承担，当一群患有窥视欲病患者集于一处的时候，也即说当小说第一人称“我”的叙述是由几个不断交替呈现的时候，它事实上就造成了每个人既窥视别人，也同样地被别人所窥视的立体交叉。这样，缺陷被克服了，窥视与被窥视就变得更加猖獗。于是，人的形象被肢解，人的行为被歪曲了，这个梦幻般的世界也就更加纷乱、不安与躁动无常，而由窥视与被窥视所带来的一系列其它的心理症状便纷至沓来。

更善无总是那样的一幅肖像，逢人讷讷地开口，小心地挪动脚步，嗫嚅地告别，甚至接近蛾子也要猫

着腰，总是猥猥琐琐地从街上走过，而惟独责怪自己是白痴时却又表现难得的满腔忧愤……所有这一切并不完全属于他的行为规范，他之所以这样做，却是为了掩盖自己心中不可告人的所谓隐私。为了达到掩盖的目的，他做出种种的表演，竭力地和大家一样地装模作样；总是极力地去笑别人，其实是为了心里的害怕，怕暴露自己，才假装出一副姿态，好象发现了什么惊人可笑的事。尽管如此，他依然摆脱不了难过的日子，只要一想到自己狭长的背脊里被那双死水似的阴绿的眼睛盯住，就觉得受不了。

麻老五是一个攻击欲很强的高手，他养着一只脱光了毛的白公鸡，为的是每天都能拼命地去追那只鸡，有时还用石头朝它身上扔，将它背上打出几个肿块来才罢手。有攻击自然便有逃避攻击的行为，更善无每天象逃避瘟疫似地逃避麻老五的诅咒。但老头发现了他的逃避勾当以后，反而更加执著了，每次都对着他的背影用怜悯的口气说出那使人发狂的字眼，这已经成了他的一种最大的赏心乐事。自然，更善无是无能得够可以了，那便是一种懦弱的性格，在麻老五这样肆无忌惮的攻击面前，也会产生行为上的反攻击的，于是，更善无到了忍无可忍的地步，就当众死死揪住了麻老五的手臂，将一只臭虫塞到手里，并且当众宣布要将他的私人秘密公布于众，这种攻击欲致使焦虑不安的情绪带上了振奋与自信的面具，在那一场场假面舞会上成功地掩饰

了更多的疲惫不堪与无所适从，暂时的欢欣也同时使许多人获得鼓舞：一个她是将所有的门窗全钉上铁栅，与世隔绝，又与世相斗；一个他则每天夜里都在街上邇来邇去，搜集过路人遗下的唾沫，装在一个随身的公文包里面，随时准备淹死与他争吵的人；一个她在帐子里恶狠狠地磨牙，随时准备咬死自己的丈夫……

有时，攻击本身也会产生某种变异，当攻击者找不到发泄对象的时候，或者当他们发现自己无法攻击对象的时候，便以替代的形式开始了无端的带有攻击符号的举止，这就是为什么扔东西、踩东西、手的东指西指、扫帚的东甩西甩之类的动作在残雪小说中出现的次数特别多的缘故。还有我们在前面提到的那些十有八九不离的情景，从隐语层的理解来看，刮风下雨实则也是一种攻击性的符号。总之，攻击的承受与发泄都可看作是焦虑病症的恶性发展，这也是隶属于残雪的梦。

在这个梦的世界之中，我们见到了一个偌大的“诊所”，它事实上并不能担负治病的义务，但却又时时要承受着病态的折磨。当窥视者把一部分人的灵魂推向发泄攻击欲的层次时，又同时让另一部分人的灵魂留给疑神疑鬼的纠缠。后者难得有机会回到安宁，更多的是忽而又慌张起来：“莫非有人偷听？到处都是贼，什么事都不可靠，我们不要忽视这类问题，从刮大风的那天起，天上就出现了裂

缝……”《我在那个世界里的事情》要告诉我们的究竟是这个世界发生的事情呢？还是那个主观怀疑世界的努力给这个世界带来的麻烦？如果一定要在这两者当中选其一的话，那我不得不慎重地选择后者。

所以，残雪的梦经常活动的场景，除了与世隔绝的屋子以外，就是非常态的人际关系，其中又以家庭关系为突出。作为“我”的敏感的神经过总是有着惊世骇俗的发现：母亲说话朝我做一个虚伪的笑容，小心翼翼地盯着我，向门边退去，我又看见她一边脸上的肉在可笑的惊跳；父亲用一只眼迅速地盯了我一下，我感觉到那是一只熟悉的狼眼，我恍然大悟，原来父亲每天夜里成为狼群中的一只；妈妈老在暗中与我作对。她在隔壁房里走来走去，弄得踏踏地响，使我胡思乱想；小妹妹的目光则永远是直勾勾的，刺得我脖子上长出红色的小疹子来……这些就是残雪的梦向我们经常揭示出的家庭人际关系，这种人际关系又是通过《山上的小屋》集中而强烈地向我们作了缩影型的暗示。一种由主观幻象的对象化所作出的发现，也是一种奇迹般的类似梦呓式的叙述，它并不是为了向我们单向地叙述这些不堪忍受的对象，而是为的通过隐隐约约的途径由对象返回自身。所有释放窥视欲的攻击和怀疑，其所证明的对象完全可能是一种虚拟的假象，而假象一旦消除，幻影一旦破碎，最终暴露的也只能是他自己。所以，真正隐藏于窥视欲背后的，正是一种带

有自爱倾向的暴露症患者，窥视别人达到了疯狂的程度，恰恰也反证了暴露症也发展到了不能控制的程度。对我们来说，这个梦中的母亲、丈夫、父亲、妹妹诸形象的真实价值是不重要的，因为梦从来都是无法向我们如实地反映出白日的现实状态，它向我们证明的至多只是一种隐隐约约的心理的现实与历史。梦中的事实，完全可能不存在，但也正是这种“无”，反向地向我们证实一种惯于制造幻象的心理状态的“有”，一个只爱自己而排除任何他人的窥视狂的存在。这使我们想起那个石磨，“巨大的阴森的怪物，日夜不停地磨，企图辗碎一切”。《苍老的浮云》在第三章淋漓尽致地描写了更善无等人的死亡，并无意于简单地展示一群人的具象的、现实的死亡，而是意味深长地隐语了一种心理病状的不可救药，一种失去理智的窥视欲和同样地怕别人窥视的恐惧症的“战争”，心灵的复仇及其最终的没有出路。

四

据说，曾有一位来自东南方向的女作家给残雪看了一盘手相。她用巫女般的眼光在残雪的掌纹里审度良久，断言她“有两个灵魂”。这并不使我感到惊讶，从我的理解看，应该说每个人都具有两个灵魂的，它包括我们常讲到的诸如理性与感性、意识和潜意识、生与死、已知与未知这样的一种关于人

的内在冲突。从这一点上讲，残雪并不例外。但残雪确实又有其与众不同之处，她用她的小说向我们证明了，她是具备了将人的两个灵魂撕离开来，并让它们相互注视、交谈、会晤，又彼此折磨的能力。我以为，这不仅是残雪与众不同的感觉，而且也是她构筑小说的基本特色，她的作品全用第一人称的叙述法，尽管我们可以说，同样作为第一人称的“我”，在其小说也是各各不同的。但有一点是可以肯定的，那就是残雪之所以不能离开第一人称的同视界叙述法，显然是同她沿用梦的语言分不开的。依赖于这样的叙述视角，叙述者才得以顺利地进入“梦境”之中，而梦所知觉的一切才能成为叙述的对象。正如我们在前面谈到的那些作品一样，残雪的梦话，其基本形态就在于，从“我”的视线出发，把因膨胀了的知觉所制造幻象与音响对象化，并进一步把对象化了的東西作为“我”的对抗体。当人们习惯于把众多的人物集中起来，让他们演绎无穷无尽的故事时，残雪却把单个的“我”分离无数个“我”与“你”，然后再繁衍她的小说，从这个意义上讲，残雪的小说形构，就是让灵魂撕离成一种对话的形态。关于这一点，我们不妨翻开残雪最近写的《天堂里的对话》（之一）（之二）等几篇作品。

你告诉了我关于夜来香的秘密，你教我每天半夜里等待。也有的时候，它并不来，因为它从不曾存在于某处，你又告诉我，你的声音充满了诱惑。

你如果认为对话只能是阳面上的明白式，那么对话只能跌落万丈深渊，反之如果你发现，黑暗中的存在并不依靠视觉的明见，对话也并非是在阳光之下坐在一起的你与我，而是“在响着机械脚步声的黑黝黝的大路上，在陌生或稔熟的毫不相干的人间，相隔遥远或交臂而过，都分明交织着，也进行着无数的对话”，倘若真是如此的话，那么世间一切不可能的事都因之而可能了，不是幽会的幽会出现了，不是对话的对话产生了，人可能从来不曾听到过的对话发出了音响，尽管有时我们陷入了心房痉挛，“头昏得象风车转转着，在湖水深处，那漫漫的幸福的并且是羞涩的记忆，久远而蒙眬的早晨的记忆依然产生着、进行着。由心底的泪湖产生出的浓浓迷雾一旦消散，那甜美的叨絮、和谐的对话也就暴露无遗了。”

我们有时候可真的给她搞糊涂了，我们这些“白日”思维的头脑所发出的疑虑，依然地对“她”没有什么用处，她依然地沉浸在那种不同于世间阳面式的对话之中。因为“她”的叙述从不走出这个梦的世界一步，所以，阅读的困惑是在所难免了。问题在于，哪一天我们委屈一下，换一种方式仔细打量她那种确切无疑的期待时，说不定会发出豁然醒悟的惊讶：噢！“我”与“你”的对话，原来就是“我”与“我”呀！

人一旦陷入撕离灵魂的体验之中，也就同样地

陷入了认识自我的体验活动中，把自己的一部分作为审视与观照的对象，这样一来，平时易于为我们忽略与疏漏的对话就会被发现，而正是这种发现的不易与机会的难得却成了残雪经常的创作上的诱发因素。用作者本人的话讲，就是：“只有这样的对话，才能翻译出人的秘密，开启心灵的智慧。作为对话，艺术是发掘意识和潜意识的工作，也就是用活的自由的语言来构梦，依靠非凡的压缩和移置，将心中所有对立的错综的心理力量和冲突的感情加以调遣，促使那处于紧张或敌视、近在咫尺或相距遥远而似乎都永不相干的各方面直接面晤，让它们在理想的、回复到自身的静穆高远的图画和音响中和好如初。”这是相当精彩的创作自白，它充分说明了这位作家具有清醒的创作上的自我意识。

残雪一旦敞开了她那语言的大门，我们的发现就会变得轻而易举，所谓这样一种对话，就是经由叙述的符号流露出许多纠缠人自身的诸多焦虑与麻烦、失望与希望、永恒与瞬间、眷恋与迷失、执迷与醒悟、遗忘与记忆、自尊与自卑、痛苦与幸福、挑剔与辩解……并让它们顺利地进入梦境。

五

我曾经说过，残雪小说的叙事投影，其与众不同的一点就在于它使人物与叙述者处在同视界中，一种有限的视野使得叙述视角不可能指出和说明感