

北岳文艺出版社

先锋散文丛书

王家新

著

对隐秘的热情

DUI YIN MI DE RE QING

RE QING

先 锋 散 文 丛 书

王家新
——
著

对隐秘的热情

北岳文艺出版社



社 长: 马森彪
总 编 辑:
责任编辑: 李 刚

对隐秘的热情

王家新 著

*

北岳文艺出版社出版发行(太原市解放路46号楼)

山西省新华书店经销 山西人民印刷厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 9.5 字数: 215 千字

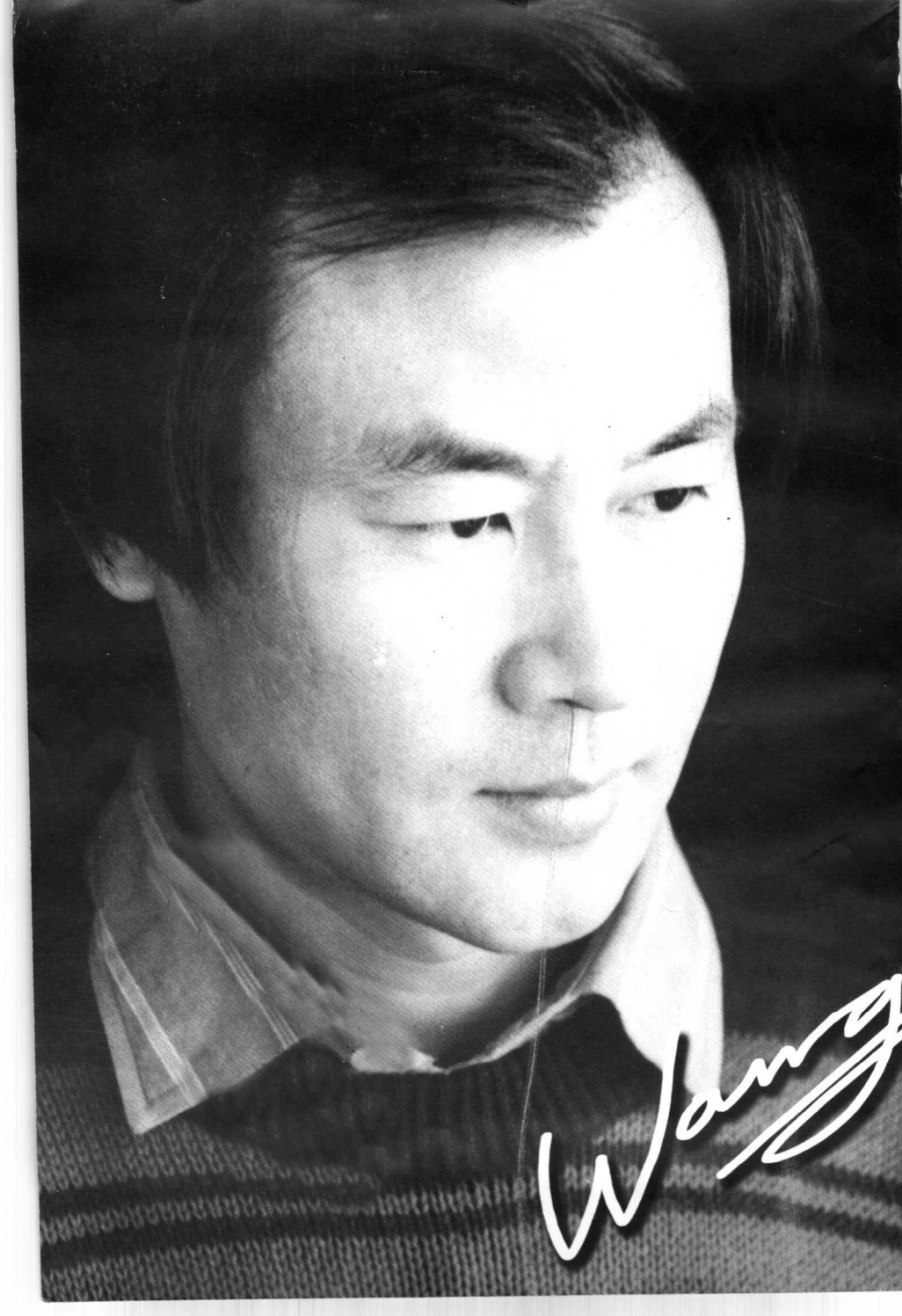
1997年11月第1版 1997年11月山西第1次印刷

印数: 1—5000册

*

ISBN 7—5378—1773—1

I·1729 定价: 13.40元



卡夫卡的工作 〈代序〉

卡夫卡是那种很难归类的作家。例如，卡夫卡主要在“叙事”的领域里工作，也经常被划入“现代小说的开创者”之列，但我们可以称他为“小说家”(Novelist)吗？我们发现很难这样简单地称呼他。即使撇开别的，单就卡夫卡的“小说”来看，例如《饥饿艺术家》、《乡村医生》、《在流放地》等，我们能称它们为一般意义上的小说吗？我们姑且称它为小说。这就是说，在卡夫卡作品的内部，在他的整个文学工作中都包含着一种巨大而晦暗的性质，正是它在阻止着我们进行通常的分类。我们称卡夫卡为小说家或是称《饥饿艺术家》为小说时，我们便是在绕过一个难题。

也许，这就是一直暴露在我们面前而我们从来没有去深究的所谓“卡夫卡现象”——该术语出自米兰·昆德拉，只不过昆德拉仅用它来表述卡夫卡的历史预言维度，亦即社会生活对卡夫卡小说的模仿，而我希望以它来把我们引向文学工作本身。一个不可定义的卡夫卡，实际上

是在开辟着文学的尚待确定的领域；换言之，从卡夫卡那里开始的一种巨大努力，将迫使我们文学、对“文学作为工作”（罗兰·巴特）进行重新认识。

当然，这种重新认识也势必包含着一种对于我们自身写作的想象。长期以来我一直想安静下来潜心于一个作家的秘密，从文本中的裂缝或不透明处开始，从那种从不被人注意的地方开始，直到把这种研究变成对我们自身的重新设计。这就是说，能否从这种研究中听到某种对自我的召唤，其重要性远远大于揭示真理。

而为此我们得首先撇开卡夫卡是否“荒诞”这类徒劳无益的命题，以真正进入到卡夫卡的世界之中。我自己也曾迷惑于人们对卡夫卡的种种高深莫测的阐释，但现在在我看来，卡夫卡的“秘密”只存在于他整个运转不息的工作之中，在于他不断从自己的失败开始的写作生涯中。卡夫卡不是天才，也不是预言家，但卡夫卡是一个比我们任何人都更深入地投入到文学内部工作的人。如果说他具有一种“洞见神灵的能力”，那也是在写作中反复练习的结果。我想是到了对长期被神话化的“卡夫卡现象”进行某种修辞分析的时候了。热拉尔·热奈特在《叙事话语》中曾称像《奥德修纪》或《追忆逝水年华》这样的宏篇巨著，不过是以某种（修辞）方式扩大了“奥德修纪回到伊塔克或马塞尔成为作家”这类陈述句。那么如此看来，卡夫卡的一生无论多么隐晦复杂，其核心是叙述了一个人如何成为一个作家的故事，换言之，是记录了一个人如何舍弃个人生活而以语言来承担一切的艰巨历程。卡夫卡的生活与写作都由这一点所决定，在他的作品中所体现

的那种人与世界的异化、矛盾关系(人们用“荒诞”表述的正是这种关系),以及他本人所遭受的西西弗斯或普罗米修斯式的磨难,都可以归结到这里来。卡夫卡一生坚持不懈地通过写作想要认识的,我想并不是那些和他自身的这种存在并无深刻关联的主题,而正是艺术家的命运。这使他最终写出了像《饥饿艺术家》这样的他认为有保存价值的少数几个作品。据说临终前卡夫卡在病榻上还坚持通看《饥》的校样,“他不禁长时间泪如雨下。我这还是第一次共同体验到卡夫卡表现出来的这种感人方式。他始终具有一种超人的控制力”(罗纳德·海曼《卡夫卡传》)。而为什么卡夫卡如此被自己的作品感动,是因为艺术最终成为一种深刻的自我观照。一切到最后都如此本质,以至于可以说原来卡夫卡是为世代所有的艺术家去“受难”的。他在一种彻底的黑暗中所洞见的,正是艺术本身的命运。

正因为卡夫卡为整个文学承担了这一切,那种福楼拜式的超然和宁静在他看来是不可想象的。卡夫卡曾以不胜向往的心情在日记中记下福楼拜书信中的一句话:“我的小说是礁石,我紧紧靠在它上面,至于世界上发生了什么事,我一概不知。”而卡夫卡自己却不可能从艺术中得到这种庇护。命运似乎从来就是以不同的方式造就着人的。当卡夫卡一次次试图靠近这种“礁石”时,他却被卷入更凶猛的涡流之中。这就是说,正是对文学的投入加剧了卡夫卡自身的冲突和无助。这使我们看到在卡夫卡与他所从事的文学之间首先存在着一种雅各与天使搏斗的关系。他一生的挫败感即从这里开始,而不单是生活中

的那些遭遇。他在文学中要经历的是如此巨大，以至使他成为永无解脱的西西弗斯（卡夫卡在日记中一再提到这个希腊神话传说中的原型）。卡夫卡注定了是在为一种从不存在的文学，一个几乎永不到达的“顶峰”而工作的。这就是为什么我们会在他的日记和书信中觉察出一种深刻的乌托邦性质，虽然在他的小说中我们感到的却是一种反乌托邦式的写法。在他的格言中就有这么一条：“善在某种意义上是一种绝望的表现。”反过来说亦可。

因此，这是一个如同弗拉迪米尔·贺兰所说“从草稿到作品，我在不断的惨败中漫游”的人。正是在这种西西弗斯式的无望与徒劳中，包含了文学工作最深刻、复杂的性质。赫伯特·克拉夫特教授在《卡夫卡小说论》中提出了“正文”（最终形成作品及在作品内确定下来的文字）与正文不同但又相关的“变异文”两个概念。例如，《城堡》德文第一版时只有十八章。该版问世后，编者马克斯·布洛德又在整理作家遗稿时发现了第十八章的续篇和第十九、第二十章以及其它不同稿本、片断和删改的章节。《城堡》未完成，但布洛德在《城堡》后记中谈到了卡夫卡对其结尾的设想。这些，都属于不在正文之内的变异文。不仅如此，人们还在卡夫卡的随笔中发现了《城堡》的雏形。而克拉夫特的原则是：以正文为准进行解读，反对人们以任何变异文来“取代”正文，无论他是卡夫卡的生前好友，或是大作家托马斯·曼。

克拉夫特无疑是对的，但是从“文学作为工作”这一角度，我更感兴趣的却是：从变异文到正文，中间发生了

什么？变异文不可混同于正文，但是通过对它们的区别和对照，我们却可以更深入地洞见文学工作的性质。可以说文学的“秘密”就存在于这个如何形成它自身的过程中。并且，如果我们深入进去我们还可以从中提出一些重要的问题，例如：在变异文到后来正是正文要否定的情况下，谁在修改一个作家？是作家自己，正在形成的文本本身，抑或是“时间”？（正如我们都曾经历的那样，时间会把同样的东西变成不再是同样的东西）还有，这种“修改”是一种什么性质？如果说有些作家、诗人终生都在完善一种风格，在卡夫卡那里，是不是体现了一种不断形成它自身的文学的自我反省意识？是不是正是这种隐蔽中的文学自我意识使卡夫卡成了一个反对他自己的人？总之，这里有足够的有待去体察的问题。在卡夫卡的格言中还有着这么极其难解的一条：“在你和世界的斗争中，你要协助世界。”其实，如果我们把这里的“世界”改为“文学”，我们几乎就可以领悟到卡夫卡的工作的性质。人是不可能和一个虚设的世界进行角逐的，他只能在他从事的工作中与他所着手的一切展开斗争。正是在这种斗争中他必须协助对方，因为以个人的失败来换取文学的胜利，或者说以无尽的变异文来达到对正文的肯定，这正是卡夫卡一生的意义所在。一方面，从事文学即意味着承受痛苦；另一方面，能被“正文”所无情修改的作家却又是幸福的——在这一点上，作家们都是受虐狂。

此外，还有一个我们不能忽略的事实：《城堡》没有完成，正如卡夫卡的所有长篇作品都没有完成一样。而这种“不完成”并非由于作家精力的不济，很可能正是出于作

家对文本内部某种性质的自觉。因此他把它们“扔”在了那里。他生前的最后意愿是请朋友务必烧掉它们，其中就包括了《城堡》。这就是说，在他死后违背他这一意愿而发表的《城堡》十八章正文，在他自己看来也不过是另一种“变异文”！

但是，就在这种从变异文到正文的永无休止的磨难中，卡夫卡向我们揭示了一个尚待形成的“峰顶”，一种作家应具备的良知和品格，提示了文学本身的性质。这不仅感人，重要的是它唤起了我们对文学的某种自觉。历来有“作家中的作家”或“诗人中的诗人”之说，怎样理解？我想这并不只是意味着把小说写得更有技巧，把诗歌写得更“纯净”，而是指那些能够像卡夫卡这样始终处在文学的内部工作，不断地体现并唤起文学的自我反省意识的人；是指那些虽然把自己限制在某一领域（叙事、诗歌、戏剧、批评），但由于从本质上把握了问题，从而“对整个文学讲话”的人；同样，是指那些能以“个人劳动”深刻体现出一个时代的主要写作精神的人。这样的作家和诗人，我们可以列举出T·S·艾略特、叶芝、博尔赫斯、普鲁斯特、里尔克、布罗茨基、卡内蒂等等。这是一些在他们各自的领域为整个文学而工作的人。就像卡夫卡，无论他从事什么样式的写作，他都处在文学的最中心的地带——最中心的地带亦即最晦暗、焦虑的地带——无论他写下的是什么，他都处在那儿对我们说话。即使是作为个人生活事件记录的“日记”，在卡夫卡那里，也都成为对“钟的秘密心脏”的一种进入，成为文学自我意识的一种活生生的见证。像下面一段日记：

任何不能在活着的时候应付生活的人都需要用一只手来挡开点儿那笼罩着他命运的绝望……但他可以用另一只手草草记下在废墟中看见的一切，因为他以一种与众不同的方式看，而且看到的更多；总之，他在有生之年就已死去，但却是真正的获救者。

只有深入到文学巨大而黑暗的内部地带的人，才会做出如此的记录，才会获得如此透彻、坚定的对自身命运的自觉。很难说这样的日记就不是“作品”，因为它和《饥饿艺术家》等一样，同样汇入了一个作家为承担其“天命”而从事的巨大努力之中。正如卡夫卡的小说在实质上并不是写给专门的“小说读者”而是写给作家的一样，卡夫卡的日记也远远超越了私人领域，而开始对整个文学讲话。的确，还没有一个人能像卡夫卡这样全身心地投入文学工作，并被它抓住，以至于永无解脱。这就是为什么我感到卡夫卡的日记、书信、随笔和一些小说，其实都是在不停地叙述着同一个“故事”，一个从天上盗火、把秘密泄露给人间，从而遭受到神灵惩罚的故事。惩罚在于：被锁在岩石上的普罗米修斯，兀鹫撕咬着他的肝脏，因为它们在地不停地再生。普罗米修斯式的磨难也就是卡夫卡在他的文学工作中所经受的没完没了的痛苦。而这个故事与每个从事文学、哲学的人深刻相关，与每个渴望探求存在的人深刻相关；因此卡夫卡会对整个文学讲话，卡夫卡会从一个内省的王国被人们引向四面八方。我自己主要工作在诗歌的领域，但在事实上卡夫卡比许多诗人甚至大

诗人更能对我讲话(这里且不使用“影响”这类空泛的字眼),以至于我会感到卡夫卡一次次来找我。这里我又想到了“作家中的作家”之说。可以说卡夫卡正是黑暗中的一叶肺,由于他,现代文学才开始了自己的呼吸。

一个难以归类的作家恰恰又是作家中的作家,卡夫卡使我意识到这一点。布罗茨基在论述加勒比海岸诗人沃尔科特时说过这么一句话:“边缘并非世界结束的地方,恰恰是世界阐明自身的地点”(我曾在不同文章中引用过这一句话,语境不同其意义也就相异)。真理往往就以这种悖论的形式出现。在一种偏离正统、无法归类的边缘性写作中,倒是更深刻地体现出我们这个世纪文学对自身的意识。或者说随着原有的文学分野的瓦解,文学自身的性质突出了出来。这就使我们回到了开头所说的“卡夫卡现象”,其实它并不只是在卡夫卡那里存在着。《追忆逝水年华》是一部“纯小说”吗?按热奈特的分析,它通过议论对故事、随笔对小说、叙事话语对叙事的“入侵”,通过对传统小说的偏离而与宗教文学的某些形式的接近(如圣奥古斯汀的《忏悔录》),从而“在其水平上结束了体裁(各种体裁)的历史”。另一个例子是博尔赫斯,他大概是本世纪惟一个既在诗歌上独树一帜同时又在小说上堪称一绝的作家。但其实他的诗歌、小说、随笔与评论等都是可以“混编”的,其中有着以一贯通、相互协奏或者说互为变奏的性质。博尔赫斯在向我们提示着某一类作家或一种整体写作的类型。话再回到卡夫卡,也许他本意是以小说对存在进行探索,但在这个过程中他使小说这种样式发生了变化。他以其特有的“卡夫卡式的梦魇”模糊

了文体的界限，从而来到一个更为晦暗的地带。在此，可以说卡夫卡是一个反小说的小说家。在他的整个工作中都体现了一种“存在的勇气”，那就是敢于把小说写得不像小说，从而在一种艰巨的历险中体现出叙事的可能性——不单是某一样式的可能性，而是文学的可能性。卡夫卡的一生都是为此而工作的。卡夫卡为什么会对我们讲话？因为在其工作的核心地带，是我们这个世纪的文学在一种巨大压力下对自身的意识。正是这种意识一再在卡夫卡那里形成它自己、反省它自己，并最终使卡夫卡成为一个对所有作家来说都是“必要”的人，一个在二十世纪的文学炼狱中出生入死的人，一个使我们陷入梦魇，同时又为我们打开门和道路的人。

最后我想说的是，在一个更为开阔的时代重新谈论卡夫卡，这意味着的是我们再次从他那里感到了一种对写作的召唤。的确，我们正处在一个各种话语力量交汇、冲突的时代，处在一个话语转型的时代。原有的文学分野正在模糊、消失，一种新的写作有待形成。正像“人们必须觉察出传统意义上的艺术的终结”（黑格尔）一样，我们同时还必须听到一种新的召唤。而这一切，势必会成为当今文学自我意识的一部分。正是这种自我意识将引领写作走出原有的封闭体系，而在一种更为开阔的语境中形成它自身。文学分类的失效，是“文本”的出现；而作家、诗人们的自我重新设计，也将使他们成为另一种人。后一种情况肯定十分复杂，并且也将会演化为各种不同形态。但是我期望在我们这个时代能有一批“知识型”的作家出现。这不单是经验型的、感觉型的、或思想型的，而是一种能

够将自己置身于一个更大的文化语境中，不断地吸收、转化，将各种话语引向自身、转化为自身的写作；是一种能将对人类各种知识的洞察与对文学自身的意识相互作用，最终在文本中达到一种奇妙的混合的写作。当然，并非这样的作家个个都会成为对文学讲话的人。在一个看似“怎么都行”的时代，文学自身的尺度仍将是严格的。当我们谈论“卡夫卡的工作”，意味的只能是像卡夫卡那样不计一切地为文学而工作；而如果谁要“继承卡夫卡的遗产”，这意味着的也只能是：他必须首先能够继承卡夫卡的痛苦。

1995. 3

目

录

□ 对隐秘的热情

卡夫卡的工作〈代序〉…………… (1)

饥饿艺术家

饥饿艺术家…………… (3)

另一个人…………… (12)

对隐秘的热情…………… (20)

召唤…………… (29)

谁向我们走来…………… (35)

重现的镜子…………… (39)

声音…………… (48)

一个人和他的花园…………… (52)

关于维特根斯坦的一组个人札记…………… (69)

目

录

蒙霜十二月

反向	(91)
临海的房子	(97)
另一种风景	(102)
谁在我们中间	(114)
叙事	(127)
蒙霜十二月	(138)

灵魂的边界

岸	(143)
英格兰酒吧	(151)
同一个梦	(155)
多种面孔的欧洲	(159)
“命中注定的女主人公”	(162)
睡着的男子与他面前的啤酒	(167)
“讲出一个故事来”	(170)
并不仅仅是叶芝的爱尔兰	(174)
“就是它，几乎是它，差不多是它”	(179)
灵魂的边界	(185)
朝向生命	(189)
时间·空间·话语	(198)

目

录

来自写作的边境

作家画像.....	(219)
读叶芝日记.....	(220)
在悲剧与反讽之间.....	(224)
“诗人居住在桥下”.....	(226)
游动悬崖.....	(228)
“谁在我们中间”.....	(231)
从批评的客厅到诗歌的后花园.....	(233)
“混乱的领土”.....	(235)
超级市场之梦.....	(238)
“理想主义”与知识分子写作.....	(241)
来自写作的边境.....	(244)
法的精神.....	(248)
修辞分析与批评的转型.....	(250)
夜莺在它自己的时代.....	(254)
 附录:回答四十个问题	 (257)