

爱情魔方

AIQINGMOFANG

残雪 / 著

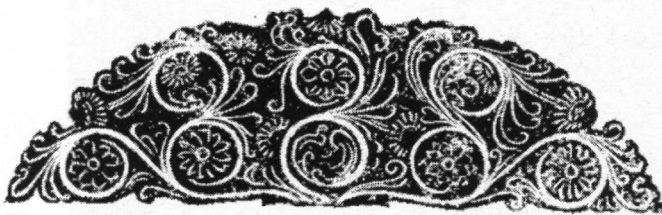
超级梦幻小说作家残雪的巅峰之作

愛情魔方

AI QING MO FANG

圖書 / 小說





Aiqingmofang

爱情魔方



The Latest Full-length Novel of Can Xue in 2003



残雪/著 Can Xue/Zhu
马野/绘 Ma Ye/Hui

民族出版社·2004

The Ethnic Publishing House 2004

图书在版编目(CIP)数据

爱情魔方/残雪著.-北京:民族出版社,2004.1

ISBN 7-105-05966-4

I.爱... II.残... III.长篇小说-中国-当代

IV.I247.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第121321号

爱情魔方

作者:残雪

选题策划:黄杉果 罗焰

责任编辑:罗焰

装帧设计:红美人工作室·范晓莉

民族出版社出版发行

(北京和平里北街14号 邮编:100013)

北京平谷大华山印刷厂印刷

各地新华书店经销

2004年2月第1版 2004年2月第1次印刷

开本:787毫米×1092毫米 1/20 印张:15.8 插图:46幅 字数:170千字

印数:1-10000册 定价:28.00元

该书如有印装质量问题,请与本社发行部联系退换

(第二汉文编辑室电话:64228001,发行部电话:64211734)

一种特殊的小说

残雪

现在我的小说的特殊性已经得到公认了。然而,如果有人直接问我:“你写的究竟是什么具体的故事?你是怎样写出来的?”面对这样的问题,由于内心深恐产生误会,我只能回答说:“不知道。”从通俗的意义上来说,我的确不知道。并且,我是一个有意地让自己处于“不知道”的状况中来写作的人。

由于信仰原始之力的伟大,我必须将其放在虔诚的、人为的蒙昧氛围中去发挥,以使自身挣脱陈腐常规的羁绊,让强大的理性化为无处不在的、暗示性的激励和怂恿。我不知道自己明天、下一刻会写出什么东西来,我也不知道促使我十年如一日地、源源不断地产生作品的“灵感”究竟同什么最有关,但我却明白无误地知道一件事:无论在什么样的困难情形下都要保持精神生活的质量。因为失去了这一点,仅仅这一点,我就会失去一切的根基。

在这个世界上,世俗生活犹如滚滚的车轮,碾碎一切。一个人,如果他要面对世俗强权的威胁时仍然保持他内心领地的完整,他就只有不停地分裂自身,不停地进行高难度的灵魂操练,以使自身胜任在那片

无疆的国土上进行不懈探索的工作。我所感受的操练,就是在置身世俗的同时将目光始终不变地紧盯天堂;就是使灵肉分裂,并在忍耐中获得张力;它还是战胜肉欲,让肉欲在反弹中重新爆发的技艺。这种自我割裂的写作使人在无限的痛感中获取最高的快感,而世界,则不断展现出从未有过的空灵与澄明。

人是不可能全身心地生活在纯精神之中的,因为我们身处的,是一个高度地粘连与渗透的世界,而纯精神的诞生地,就是我们那黑暗的肉体。也许我的写作,就是重返故地,在向黑暗深渊的挺进中解放被制约的欲望,让其转化为纯精神的结晶状态。这种写作的动力,仍然是对于世俗生活的永不消失的渴望。当胶着状态奇迹般地分解、当深渊的骚动清晰地传到机警的听觉中时,笔下就如获得神力。如果要追求最最纯净的语言,其代价必然是污浊、猥亵、暴力和血腥。你必须承受一切,你必须“心死”。如果你还想体面、装样子、摆姿态,你就写不了这样的小说。在这个意义上,是先有了我的小说,然后才有了我。

这种特殊的语言故事用强力为我开创了另一种生活,它与我的日常生活相互渗透,互为依存。由于它的介入,一切庸常的俗务都被赋予了隐秘的意义,人心成了最大的谜中之谜。于是日常的痛苦不再是不可忍受的,因为源源不断的灵感皆源于此。也许艺术工作者总是从那正在融会和消亡的境界里获得瞬间的真理,并使其凝聚成作品的。

我相信艺术是人的本能,艺术工作者就是能将本能通过强力抑制以达到最高发挥的人。我的领域,是艺术工作者的共同领域。当我进入这个领域时,我做的第一件事便是抽掉脚下的基石,让身体处于悬浮的准自由状态,然后才是有些神秘的冲刺。多年的反复实践已使我渐渐悟出了,成功正是得益于自身那强大的、杀人机器一般的理性,理性的制裁越严酷,肉体的反弹越凶猛,由此作品才能天马行空,匪夷所思,却又具有严密的深层逻辑。我并没有刻意地去写这种小说,从一开始,从那些信手涂鸦的习作之中,我就隐约地听到了命运的鼓点。自然而然地,我后来的生活就演化成了对那召唤之声的追寻。从我的道路也可以看出,艺术改变人生的能量是何等的大。一个人,不论是否写作,只要他保持艺术的敏感性,其作为“人”的素质就会得到很好的提高。所以说,艺术是最为符合人性与人道的,艺术也是最具普遍意义的人类对于美的梦想,其本质就是爱。

有人说,我这种小说没有用,什么都不能改变,也没人看得懂。对于这样的问题我是越来越有信心了。首先,二十年的小说创作已彻底改变了我自己,前面我已说到了这一点。其次,就我个人的阅读体会来看,虽然这类小说确实没有多大的“用”,大众也不会都去读,但对于少数极为敏感的读者却有着决定性的影响。也许这并非写作者的初衷,我认为这种小说要改变的是心灵,而非表面世俗的东西。总会有那么一些对于艺

术、对于心灵探索情有独钟的读者闻风而来,在那个时候,这类小说便会以特殊的方式向读者发出信息,刺激着他们,呼唤着他们,促使他们一同来加入心的探索。

自我反省是创作的法宝,但这种特殊的自我反省不同于被动的自我检讨。这种反省是运用强力进入深层的心灵世界,将所看到的用特殊的语言使其再现,从而使灵界的风景同我们所习惯的表层世界形成对应,以达到认识的深化。所以艺术性的自我反省实质上是一种创造行为,是主动下地狱、自设对立面、自相矛盾,并在残酷的自我厮杀之中达成统一的、高度自觉的创造。其动力,则是艺术工作者要否定自身世俗的、肉体的存在的渴望。

为了满足内心那种渴望,我不得不每天进行这种操练。我所做的,是发动内在的能量,去追寻那些早就消逝了的、古老的记忆。我凭本能感到,这种操练没法停止。从很久以来直到今天,我就为它而活着。当我面对这个充满物欲的世界,并卷入其间充当角色之时,是这件事,仅仅只是这件事,为我的全部世俗生活赋予了意义。没有它,我无地自容、难以立足。现在有了它,我每天走火入魔地进行艺术活动,将日常生活限制起来,为我的艺术活动服务,我感到自己空前的强大!

现代艺术从本质上说是无法顾及读者的。现代艺术不会去“顾及”各种层次的读者,它只会发出信息和召唤,使人在繁忙的日常生活中若

有所思地停下来,然后自觉地来进行某种精神活动。因此可以说,现代艺术更接近人的本能,因为精神的追求只能是一件充满主动性的冒险的活动。一件成功的作品与读者之间的关系正如卡夫卡的《审判》中那位神父对 K 所说的:“你来它就接待你,你去它就让你走。”我在自己的小说中力图达到的,就是这样的自由境界。我想,写作者在坐立不安,两眼茫茫,似惊似乍的氛围里所营造的、难以把握到了近似虚无的世界,只能通过那些敏锐的读者的肯定而存在下去。这样的读者必定是有的。我深深地相信,人类的灵魂有一个共同的居所;人是有理性的、善于自我批判的高级动物;人,会在深化对自我的认识的过程中不断发展高贵的理性,建立起与“丛林文化”永久对抗的精神机制。

吃苹果的特权

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在那边、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，我想用文章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，只是死死地执著于自己的天堂，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,好文章是陷阱。它往往将连自己都欺骗,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、惊恐让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）

残雪像弗朗西斯·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”,所以才是对“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，有时有人群里，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，威胁地向前跨了一步。

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，是不是太像我们想像中的死神？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？我们不可能想像绝对的虚无，即使能想像什么，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，是使人感到惟有那场戏是现实，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言的等待着,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,现在他面临的惟一真实也只不过是一种演戏、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得神乎其神,喻自己为世上独一无二的神手。这种时候,各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像中的虚无,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“身份模糊”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。痕能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。