

残雪的“文革”叙述

宋世锋 *

目录

- 一、童年抑或少年记忆
- 二、黑色的童年以及“阴暗”的作品
- 三、潜意识的初次释放
- 四、童年再想象
- 五、回归内心

一、童年抑或少年记忆

80年代中期后，中国大陆文坛涌现的大批新生代作家大都出生在中华人民共和国建国之后，在80年代中期，这些处在二、三十岁的年轻作家凭借其强烈的文学探索精神以及在艺术方法和创作题材上的超越，逐渐占据了文坛，与之前文坛主流具备较强群体性“归来”作家和“知青”作家不同，无论是在思想和创作方面，这批新生代作家都表现出了强烈的个性，尽管批评界有“现代派”、先锋小说等流派的划分，但实际上他们的个性远远强于共性，这一点也充分体现在他们的“文革”叙述中。对于“归来”作家和“知青”作家而言，对“文革”进行叙述是他们无法规避的宿命，而对于新生代而言，“文革”叙述的历史沉重感虽然有所减轻，但是“文革”经验却以一种微妙的方式在他们的创作中起作用，“文革”期间，他们度过了自己的童年或少年时光，作为一场成年人运动的“文革”对孩子们而言，在更多意义上是一种仅供观赏的“景观”，他们虽置身于“景观”之内，但并未能参与到“景观”的建造过程之中，他们的“文革”经验就是儿童少年的所见所闻，这些所见所闻经过儿童独特的“与智力成熟时期的选择性规则完全不同的”¹选择和判断之后，也就形成了弗洛伊德所说的“掩蔽性记忆（screen memory）”²，这“是一种永恒的、固定的记忆，因为这种似乎微不足道的童年记忆有巨大的能量与我们伴随相当长的时间。”³这种记忆也就成为他们潜意识形成的主要原始材料，从这个意义而言，作为潜意识方式存在的“文革”记忆成为80年代中后期新生代文学创作的一个重要源泉，由此“文革”叙述也成为他们进行创作时的习惯性选择。因为“在所谓的童年早期记忆中，我们拥有的并非真正的记忆印象，而是后来对它的翻版，这种翻版或改装是由后来生活中的心理力量决定的。”⁴所以从严格意义上说，与成年期经历过“文革”的前辈不同，新生代的“文革”并不是基于自身的亲历经验，而是一种经过积淀在潜意识中的“文革”，从而笔下的“文革”叙述自然会呈现新的特质，主要包括以

* 宋世锋，韩国长安大学中国语学科专任讲师，ssfhan@hanmail.net

¹ 弗洛伊德，《日常生活心理病理学》（1901），《弗洛伊德文集》（车文博主编）第2卷第45页，长春出版社，1998.2

² 同上

³ 弗洛伊德，《日常生活心理病理学》（1901），《弗洛伊德文集》（车文博主编）第2卷第46页，长春出版社，1998.2

⁴ 弗洛伊德，《日常生活心理病理学》（1901），《弗洛伊德文集》（车文博主编）第2卷，第48页，长春出版社，1998.2

下两个方面：

一是作为宏大叙事的“文革”叙述的消失。在 80 年代中前期的“文革”叙述小说中，作家们在个人苦难和国家民族苦难之间设置了一条可以相互转换的通道，而将个体与国家民族进行同构，建构宏大叙事，企图以此获得重返社会中心的机会，这种以个体的名义张扬集体的行为在一定程度上遮蔽了主体性的彰显，80 年代中后期随着新生代作家的出现，文学实现了真正意义上的“向内转”⁵，“具体表现为题材的心灵化、语言的情绪化、情绪的个体化、描述的意象化、结构的散文化、主题的繁复化”⁶，具体就“文革”叙述而言，具备清晰主题与完整情节链条的写实作品逐渐式微，代之以非因果、非连续、非线性的强调意象与情绪的叙事，其中最为典型的代表作品就是残雪的《黄泥街》，这部以“文革”为背景的中篇小说整篇由突兀跳跃、神秘诡异的意象连缀起来，毫无规则可循，如果读者试图从文本中寻找内在逻辑和因果关系的话，那将是徒劳。即使是作家残雪本人也曾经这样评价过自己的作品：“像我的这种作品，那具体的东西是什么自己也难说清，恐怕要分析潜意识了。”⁷可见，作家忠实于自己的潜意识或者无意识，并在此基础上进行创作，作家既然“不能用我们平时所说的所谓理性（常规）来‘处理’”⁸作品，那读者和批评者恐怕也很难使用传统模式来解读作品了。

二是使用隐喻的方式进行“文革”叙述小说的出现。在 80 年代中后期新生代的“文革”叙述中，虽然以“文革”为背景直接进行叙述的作品并不少见，但没有直接提及“文革”及相关内容，却充满着“文革”特征的作品更为常见。例如残雪的《山上的小屋》，文中对“文革”及相关内容只字未提，但作品的独特氛围还是被人读出了“文革”气息：“采用象征主义手法来表现从 1957‘反右’运动到‘文化大革命’中的人和事。”⁹白先勇则将其阐释为一则反映“在文革那个疯狂年代，人们相互残害、杀戮”¹⁰的政治寓言。例如余华的中篇《现实一种》，尽管从表面文字内容上看似乎与“文革”无关，但作品字里行间所散发的气息很难不让人联想到“文革”，山岗山峰两兄弟之间无视亲情残忍的杀戮，难道与“文革”中耳熟能详的政治以残忍的方式僭越亲情友情等人间活剧不存在隐喻关系吗？作者本人也认可了这种观点：“那时候我写《十八岁出门远行》，《现实一种》，比较阴暗，我觉得跟文革给我的经历有关。”¹¹作家使用隐喻的方式叙述“文革”，一方面是因为在 80 年代中后期中国大陆文坛处于众声喧哗的时代，新的创作理论和方法不断涌现，作家们对使用新理论、新方法进行小说创作乐此不疲。第二个方面则是作家源自“文革”时期童年时光的潜意识使然。发自潜意识的创作主题常常以繁复、隐蔽的面貌示人，隐喻则是其中一种典型表现。

作家在通过文学文本表达存在于心灵深处的潜意识之时，往往会造成文学文本的含混性和多义性，所以批评家如果只是仅仅依据文本进行分析的话，常常会误入歧途，评论界对残雪的阐释就是一个典型的佐证。所以在此我们使用迂回的方式，通过考察作家的潜意识生成过程来接近其文本。下面我们选取残雪及其作品作为论述对象进行论述。

二、黑色的童年以及“阴暗”的作品

⁵ 鲁枢元，《论新时期文学的“向内转”》，《中国当代文学史·史料选：1945-1999》（洪子诚 编），第 854 页，长江文艺出版社，2002

⁶ 洪子诚，《当代文学关键词》第 180 页，广西师范大学出版社，2002 年 2 月

⁷ 残雪，《为了报仇写小说——残雪访谈录》，第 89 页，湖南文艺出版社，2003 年 8 月

⁸ 残雪，《中国没有几个人像我这样写作》，羊城晚报，2006 年 3 月 17 日

⁹ 叶洪生，《十年生死两茫茫——综评十四篇大陆小说》，《联合文学》（台北）1987 第 4 期，第 200 页

¹⁰ 白先勇，《现代主义的刺激——评〈一个人死了〉、〈山上的小屋〉》，《联合文学》（台北）1987 第 4 期，第 212 页

¹¹ 余华、王尧，《一个人的记忆决定了他的写作方向》，《当代作家评论》，2002 年第 4 期，第 23 页

深处的东西同表面的东西总是有相连的线索的，我也许还可以将这类线索称之为“痕”。不断地努力从你起步的地方寻找，终归会找到那些“痕”。起先这些“痕”似是而非，它们依仗于你的凝视而变成时间，变成你的历史。童年的世界就是“痕”的世界。

——残雪《趋光运动——回溯童年的精神图景》序言

残雪历来都被中国文坛视为一个特立独行的异类，她的小说常常将读者和批评者置于茫然不知所措之地¹²，甚至善于归类分流的文学史家们对她也表现出了迟疑与矛盾，无法统一意见将其归于任何一个流派之内¹³。在此背景之下，对残雪文本的解读形成了众声喧哗的局面，在这里列举几个有代表性的观点：一是以唐俟（邓晓芒）为代表，他认为残雪的文本是“从人心最隐蔽、最阴暗的角落中，从地狱中去发现她的‘真我’……一种用细腻的女性直觉写出来的高深的哲学”¹⁴。二是王绯认为残雪的小说是“一种非正常心态下的主观感受，一种复杂的情绪，一种抽象的意念。”¹⁵三是吴亮认为“臆想是残雪的起点和终点……但不能掩盖残雪的小说运作其实受控于理智力的事实。”¹⁶四是蔡源煌认为残雪的小说作者“发挥了女性先天性的歇斯底里（hysteria）或焦虑恐惧，将个人潜意识的记忆付诸记录。”¹⁷五是荒林在《超越女性——残雪的小说》中认为“采用梦幻叙述手法——从潜意识层面开掘人物生存本相，表达作家对人的存在处境的深度关注和质疑。”¹⁸在上述几种不尽相同的观点中，有一个共同点就是都或直接或间接地谈到了潜意识，残雪本人则在访谈中直接认可了前两种观点¹⁹，并进一步阐发她的无意识创作观念：“艺术创作就是调动人的直觉加以最大限度的发挥，也就是进入深层意识……艺术创造的瞬间就是灵魂出窍……我所写的都不是我所感觉（表面的、意识到的东西）到的东西，而是我没有感觉（深层的、没被意识到的直觉）到的东西。”²⁰但同时残雪也并不是完全排除理性，“人性要冲破理性的钳制就要发挥幻想，理性反弹出幻想……”²¹、“我的创作时潜意识的创作，潜意识的领域里理性大有用武之地，它凭空挑起事端，让艺术的场景不断涌现。”²²可见理性在残雪那里是潜意识的激发装置，在此意义上理性是必需的，“我是在一种无意识状态下创作的，但是这并非盲目的，而是在一种强有力的理性的钳制下进入无意识的领域和白日梦中。”²³可见在对潜意识的认识上，作家本人和众多评论家并无太大分歧，双方一致强调了作家潜意识在文本中的存在。如何进入作家的潜意识？研究一下童年经历应该是一个捷径。

¹² 近藤直子，《弄不懂的事儿——试论〈黄泥街〉》，《圣殿的倾圮——残雪之谜》，第274页，贵州人民出版社1993年

¹³ “残雪一般都会被视为是‘现代派’小说家，这里把她放在‘先锋’中谈论，含有删繁就简的意思。”

——引自洪子诚的《中国当代文学史》，341页，北京大学出版社，1999年8月

¹⁴ 邓晓芒，《灵魂之旅——九十年代文学的生存境界》，湖北人民出版社1998年9月

¹⁵ 王绯，《在梦的妊娠中痛苦痉挛——残雪小说启悟》，《文学评论》1987年第5期第95页

¹⁶ 吴亮，《一个意象世界的诞生》，《当代作家评论》1988年第4期第76-77页

¹⁷ 蔡源煌，《歇斯底里——评残雪的〈黄泥街〉》，《当代作家评论》，1989年第2期第62页

¹⁸ 荒林，《超越女性——残雪的小说》，《当代作家评论》，1994年第5期第87页

¹⁹ “你是不是认为到目前为止，国内没有一个评论家了解你的作品？”“除了我哥哥，还有其他的几个朋友在《文学评论》、《读书》上写的评论外，没有人了解。”引自残雪的《为了报仇写小说——残雪访谈录》第21页，湖南文艺出版社，2003年8月。残雪这里所说的哥哥是指现为武汉大学哲学专业教授的邓晓芒，《残雪：灵魂的历程》是其论述残雪较有代表性的文章之一，而《文学评论》和《读书》上的评论则分别是指王绯的《在梦的妊娠中痛苦痉挛》和朱正琳的《“五香街”的性文化》。

²⁰ 残雪，《为了报仇写小说——残雪访谈录》，第98页，湖南文艺出版社，2003年8月

²¹ 同上第178页

²² 同上第190页

²³ 同上第36页

残雪原名邓小华，1953年出生于长沙一个红色知识分子家庭，她的父母在三十年代就加入了中国共产党，父亲解放后任湖南一家报社社长，1957年“反右”运动中，双双被划成“右派”下放农村劳动改造，这一年残雪4岁，在她的散文《南方美丽之夏日》中这样叙述那段时光：“全家九口人从报社迁至岳麓山下两间十平方米左右的小平房，每人平均生活费不到十元，又遇上自然灾害，父亲既无储蓄又无丝毫外援，全家老小挣扎在死亡线上……”²⁴显然这段叙述是成年残雪对长辈记忆的一个总结，事实上一个四五岁的孩童是不会去考虑这些成年人的问题的，在她散文中一些特写式的记述则更为可信，应该是残雪脑海中的片段式童年记忆，如父亲“叉饭舔碗、做南瓜花面粉丸子、喝牛奶时的喜悦、抓放鹰、修理手表眼镜、治脚气灰指甲时使用‘杀烈癣霜’时留下的斑斑血迹”²⁵一些记忆片段。通过这些叙述，可以看出父亲在她童年记忆中占主导地位。

1961年，残雪第一次经历了亲人的死亡，这一年她的外婆因水肿病而去世：“（外婆）临死前有人送来了补助给的一点细糠，她再也咽不下去了。就由我们姊妹分吃了。糠很甜，也许是外婆的血，那血里也有糖，我们喝了外婆的血，才得以延续小生命。”²⁶显然这是成年残雪的感受，对一个不谙世事的孩童来说，是不可能理解死亡的真正含义的，“‘死’只不过是一件黑的、讨厌的事，不去想它就完了。”²⁷饱餐的愉悦以及孩子的任性可能已经超越了外婆的死带来的哀伤：“外婆临去世的那几天一直发高烧说胡话。有一天，我有件事没做好，她气愤地责骂了我。我怀恨在心，晚上同她睡在被窝里，我睡在另一头，我越想越气，就踢了她一脚。外婆说：‘你还踢我啊。’”²⁸残雪是由外婆一手带大，到外婆去世之前，两人从未分开过，在残雪的记忆中外婆“异常坚毅，但周身总是缭绕一种神秘气氛”²⁹，她年轻时疯过一阵儿，后来凭借自己的“阿Q精神”得以痊愈³⁰，她的“奇谈怪论、半夜手持木棒赶鬼、勇斗蟒蛇、用唾液疗伤、能咬断细铁丝的牙”³¹、“探究鸡屁股眼”³²等相关细节都留在了残雪的记忆之中，除了父亲外，外婆是残雪童年记忆中另一个重要人物。在残雪多部作品中比如《黄泥街》中的齐婆、宋婆等老人、《痕》中的季婆、《新生活》中的述遗、《太姑母》中的霞姑等，她们充满着神秘感且具有生命力，在这些老人身上都可以找到残雪外婆的影子。在2008年1月出版的精神自传《趋光运动——回溯童年的精神图景》中，残雪着重对父亲、外婆进行了回忆，由此亦可见父亲和外婆在残雪童年记忆中占据着重要的地位。

“文化大革命”爆发时，残雪刚刚小学毕业，“文革”使这个本已负重不堪的家庭雪上加霜，父亲被送进“牛棚”，母亲被送入“五七干校”，兄弟姐妹们全部“上山下乡”，残雪孤身一人在一间墨黑的小屋里栖身，孤单而缺乏温情的少年时光对一个十几岁的小女孩是残忍的，过早的人生苦涩经历势必造成残雪对外界敏感排斥、孤僻诡异的性格，《黄泥街》中江水英整日躲在笼子不出来，防止他人的迫害；《苍老的浮云》中虚汝华将自己禁锢在有铁栅栏的小屋里，终日不停地吃腌黄瓜；《我在那个世界里的事情》中的“我”藏匿于大木箱子里；在《突围表演》中，X女士保持着与世隔绝的生活状态，不参与“社会活动”，不理睬周边人对她的窥视、调查，甚至宣称“身上长出了一层钢板”，整天只是在一间黑屋子里照镜子或用显微镜观察玻璃板；在《思想汇报》中，“我”整日呆在家中忙于自己的发明，尽量不与外界接触等，显然这些都与作家少女时光的经历不可分离。这种巨大的压力在给少女残雪带来孤僻敏感的同时，也激发了她的强烈叛逆个性，这也必定对她的创作生涯起到决

²⁴ 《为了报仇写小说——残雪访谈录》，第285页，湖南文艺出版社，2003年8月

²⁵ 同上，第288-289页

²⁶ 同上，第287页

²⁷ 同上，第288页

²⁸ 残雪，《对话残雪在焦虑中写作》，新京报，2008年5月24日

²⁹ 残雪，《为了报仇写小说——残雪访谈录》，第287页，湖南文艺出版社，2003年8月

³⁰ 同上，第17页

³¹ 同上，第285-287页

³² 残雪，《对话残雪在焦虑中写作》，新京报，2008年5月24日

定性的作用，她在谈及自己进行文学创作的初衷时，有如下表述：

一个人，生性懦弱乖张，不讨人喜欢，时时处在被他人侵犯的恐惧中，而偏偏又一贯用着一种别人看来是奇诡的、刻薄的眼光看这世界，暗藏着比一般人远为嚣张的要显示自身的野心。所复一年，压抑得久了，他忽然觉得周围的张三李四，也包括自己，那所作所为，竟全都具有一种不可思议的、神秘的性质，他从来搞不清这一切。于是就有了一种“搞清”的欲望，这欲望导致创作的开端。创作了一段时间之后，他发现自己仍没搞清，而只是置身于一个漫长而黑暗的“搞清”的过程中，一种既茫然又清醒的自发的运动中。他身不由己地迷上了这种运动，反复操练，如醉如痴，慢慢地他终于造出了一个仅属于他自己的世界，这个世界是与外界那个铜墙铁壁的世界是相对抗的。³³

“文革”时光对残雪性格的形成以及创作的影响是巨大的，残雪本人在谈及“文革”时也认可了这一点：

我想对我影响较大的是在“文革”的那段日子……³⁴

我的成长环境造成了我特殊的个性，这对我这种创作的影响当然是决定性的。我想我之所以采取这种极端纯粹的艺术形式来表达自己，大约同自己总是被逼到要‘狗急跳墙’的个人生活有关吧。世俗生活的确是无法忍受的，必须有另一种生活，才能使表面的生活有意义。

³⁵

但需要指出的是，残雪所说的“文革”对自己的影响是指心理学所说的深层心理影响，即无意识层面的影响，在回答日本京都大学教授宇野木洋提出的“您的‘文革’体验如何反映在文学作品中呢？”问题时说道：

批评家总是盯着作品表面，要作品反映社会，表现作家体验什么的，这样评价大众文学尚可，可是真正的纯文学则不是那么简单地反映现实。外界的矛盾、斗争不会在作品中作直接的表现，而是转化到作家精神世界中去之后再通过作品展现出来。³⁶

残雪在文本中追求一种隐形的社会体验，具体说是存在于作家内心深处潜意识层面的体验，“文革”体验当然也不例外，在这种观念的主导下，残雪对自己的处女作³⁷受到评论家好评的《黄泥街》并不满意，认为这部作品“还有外在的东西”³⁸：

我的中篇《黄泥街》其实是处女作，它是一个动摇的产物，当灵魂还未充分觉醒之时，世俗的钳制总是很难彻底摆脱，所以《黄泥街》有点模棱两可。³⁹

残雪的哥哥邓晓芒则更加明确地指出《黄泥街》在此方面的缺点：

这就不免使她的这部早期作品带上某种尚不成熟和不纯粹的特点。例如，其中大量借用了“文革”的术语并利用了对文革进行“拨乱反正”的群众心理，对黄泥街的生活和黄泥街人的描述多少带有一种“类型化”、概括化，结构也比较松散。给人的整个感觉似乎是，作者出于对社会的腐朽、人心的堕落的深恶痛绝，非要以这种不堪入目的场景和人物形象来警

³³ 残雪，《我是怎么搞起创作来的》文学自由谈，1988年第2期，第50-51页

³⁴ 残雪，《为了报仇写小说——残雪访谈录》，第17页，湖南文艺出版社，2003年8月

³⁵ 同上，第130页

³⁶ 同上，第156-157页

³⁷ 《黄泥街》1983年写成，系残雪第一篇小说，由于种种原因拖至1986年才发表。

³⁸ 残雪，《为了报仇写小说——残雪访谈录》，第136页，湖南文艺出版社，2003年8月

³⁹ 同上，第86页

醒世人、鞭挞时弊。⁴⁰

残雪并没有刻意回避叙述“文革”，她所不愿的是叙述作家表面体验的“文革”，不愿意把自己的“文革”体验世俗化，囿于单纯的现实批判范畴，而是力争通过文本把“文革”在作家内心深处潜意识层面形成的东西表达出来，使这种文本的指向更加丰富。因此《黄泥街》只能算作一个初步的尝试，这个文本并未完全达到作家的要求。

尽管很难直接用文字将处于作家内心深处的潜意识内容清晰准确地表达出来，但通过对作家独特的童年经历的考察，可以发现残雪潜意识层面的东西应该是包含着孤独、焦虑、自闭、叛逆几个重要因素，顺着这条线索反观残雪作品，可以发现上述几个因素在大部分作品中都或多或少地存在着，尤其在《黄泥街》、《山上的小屋》、《思想汇报》三部小说中更是得到了集中体现，这三部小说分别写成于1983年、1985年和1991年，文本形态各不相同，见证了残雪“文革”叙述的三个阶段。

三、潜意识的初次释放

《黄泥街》脱稿于1983年，于1986年部分刊登于《中国》杂志，1987年全文刊登于《知识分子》秋季号，系残雪小说处女作，这部小说可以看作残雪“文革”潜意识的初次释放。

尽管残雪本人将其处女作《黄泥街》看成“一个动摇的产物”，但是这部中篇小说发表时还是引起了评论界的极大关注。80年代文坛权威评论家吴亮曾经说过：“接受残雪的小说出于两个原因。其一是她的小说常常泄露对文革时期社会黑暗的深刻记忆……”⁴¹在《黄泥街》中由于其频繁出现诸如“造反派”、“掌权”、“抓党内一小撮”、“路线问题是个大是大非的问题”等“文革”术语，自然而然引导着读者和评论者将其与“文革”联系起来，在仍未摆脱“文革”记忆并处于文化反思热的80年代中期，《黄泥街》顺势被阐释为揭露“文革”并进一步引申为具有文化批判、国民性批判特征的作品，这也成为残雪小说受大家关注的一个重要理由，然而在现在的残雪看来，这显然是一种误读，因为她认为像“文革”这样的具有“政治性、社会性以及历史性的东西是（文学创作）极为次要的问题”⁴²，只能作为作家的工具和手段和材料，“小说的政治化就是庸俗化”⁴³，“用世俗的材料来建造幻想的大厦”⁴⁴才是作家的目标。当然她也检讨过之所以造成这种误读，不仅仅是由于读者和批评者的问题，作家本人也有责任，由于是第一部作品，作家的创作观尚未成熟，应该担负“灵魂还未充分觉醒”的责任。可见在开始创作《黄泥街》时，残雪仍处于文学观的自发阶段：“我最初也不太明确为什么写，不知道自己写的什么，完全是自发的，朦朦胧胧的。”⁴⁵据残雪自己说，《黄泥街》的创作过程当中遇到了障碍，正在步履维艰之时，小说中一个神秘人物“王子光”出现了：

有一天突然对自己写下的句子十分厌倦，想要摆脱的愿望越来越强烈，这个时候，没有面貌，身份不明，处在有与无之间却不知为什么给人强烈感觉的这个人“王子光”就出现了。⁴⁶

⁴⁰ 邓晓芒，《灵魂之旅——九十年代文学的生存境界》，湖北人民出版社 1998年9月

⁴¹ 吴亮，《一个臆想世界的诞生——评残雪的小说》，《当代作家评论》，1988年第4期第76页

⁴² 残雪，《为了报仇写小说——残雪访谈录》，第33页，湖南文艺出版社，2003年8月

⁴³ 同上，第146页

⁴⁴ 同上，第86-87页

⁴⁵ 同上，第137页

⁴⁶ 同上，第126页

伴随着“王子光”的出现，作家也意识到自己的文学观念得到了觉醒，“王子光”给她带来了创作上的光明：

（《黄泥街》）写到中间就开始突破，觉得自己并不是要写外面的东西，有一种很强的情绪，想更好得表达自己，于是写到中间就出现了不太好理解的人物：王子光，那是照亮我写作的“一束光”，从这个人物出现起，我就达到了由外向内的转换。⁴⁷

残雪把“王子光”作为自己文学观觉醒的一个标志，可“王子光”到底是谁？或者说到到底是什么呢？在《黄泥街》里，残雪是这样介绍的：

这条街上的人们都记得，在很久以前，来过一个叫做王子光的东西。为什么说他是一个“东西”呢？因为谁也不能确定王子光是不是一个人，勿宁说他是一道光，或一团磷火。这道光或磷火从那些墨绿色的屋檐边掉下来，照亮了黄泥街人那窄小灰暗的心田，使他们平白地生出了那些不着边际的遐想，使他们长时期地陷入苦恼与兴奋的交替之中，无法解脱。⁴⁸

“王子光”是一个不确定体，可能是人也可能是物，总之他（它）具备一种“照亮”功能，可以使黄泥街这条“灰暗无光的小街、无生命的死街，一切都改变了，泛出一种奇异的虎虎生气，黄泥街新生了。”⁴⁹“王子光”照亮了黄泥街，同时也是“照亮残雪的写作的‘一束光’”，虽然他（它）的身份是一个永远的谜，但是残雪却利用这个“谜”完成了作家写作世界和黄泥街的同构，混乱不堪而神秘的黄泥街其实就是存在于残雪内心深处隐秘的写作世界，黄泥街是“文革”时期一条普通的街道，残雪的内心深处的写作世界同样也是少女残雪的“文革”经验形成的一个潜意识存在体。残雪通过《黄泥街》首次向外界展开了她的潜意识之中存在的“文革”记忆。

四、童年的再想象

《山上的小屋》是残雪在中国大陆全国性权威期刊发表的第一部小说⁵⁰，这部不足 3000 字的短篇小说在全国范围内产生了反响，为作家带来了一定知名度。以至于很多人误认为这是残雪的处女作，早于 1986 年年底发表的《黄泥街》，实际上《山上的小屋》的写成时间要晚于 1983 年便已完稿的《黄泥街》，而且在文本形态上比处女作《黄泥街》更加清晰地体现了作家的文学观念，《山上的小屋》是一部纠结于童年时光的成年人对童年的再想象。

《黄泥街》中江水英被束缚的笼子是残雪小说中首次出现的“小屋”意象，《山上的小屋》则将这一意象明晰化，在随后的《公牛》、《雾》、《苍老的浮云》、《旷野里》、《突围表演》、《思想汇报》以及后来的散文《奇异的木板房》等主要作品中一直或隐或现地存在着。残雪文本中的小屋不由使人想到作家在“文革”前期“孤身一人在一间墨黑的小屋里栖身”⁵¹的场景。“小屋”对残雪而言，既是一个难以摆脱的梦魇，也是使其内心得到暂时慰藉的心灵庇护所，“文革”时期孤独栖身的小屋既伴随着缺乏温情造成的痛苦回忆，同时也成为成年残雪潜意识形成的重要资源，对“小屋”的不断书写，呈现了残雪对回归内心的强烈渴望，

⁴⁷ 同上，第 137 页

⁴⁸ 残雪，《残雪文集》第一卷，湖南文艺出版社，1998 年 1 月，第 244 页

⁴⁹ 同上，第 245 页。

⁵⁰ 1985 年 8 月发表于《人民文学》。残雪发表的第一篇作品是短篇小说《污水上的肥皂泡》，发表于湖南地方文学刊物《新创作》1985 年第 1 期。

⁵¹ 残雪，《为了报仇写小说——残雪访谈录》，第 290 页，湖南文艺出版社，2003 年 8 月

在这一书写过程中，她逐渐获得了外界与内心的平衡，同时也达成了她独特的文学诉求。

暂且抛开《黄泥街》中的笼子小屋，因为残雪多次声称这部处女作并不能完全体现她的文学观念，在这里从《山上的小屋》中的“小屋”意象说起。

荒山上的“小屋”到底是一种什么样的存在？“小屋”是“我”“听”到的：“听见那个被反锁在小屋里的人暴怒地撞着木板门”⁵²，但是包括父母和妹妹在内，他们并不相信，反而说：“这是一种病”⁵³，而“我”只有在家中才能看到“小屋”，“我一回到屋里，坐在围椅里面，把双手平放在膝头上，就清清楚楚地看见了杉木皮搭成的屋顶。”⁵⁴但“我”真的出门去寻找“小屋”时却看不到，第一次看：

有一天，我决定到山上去看个究竟。风一停我就上山，我爬了好久，太阳刺得我头昏眼花，每一块石子都闪烁着白色的小火苗。我咳着嗽，在山上辗转。我眉毛上冒出的盐汗滴到眼珠里，我什么也看不见，什么也听不见。⁵⁵

最后一次看，也是全文的结尾：

我爬上山，满眼都是白石子的火焰，没有山葡萄，也没有小屋。⁵⁶

“小屋”是一个只有“我”能“听”到，有时能看到有时又看不到，其他人既看不到也听不到的存在。“小屋”应该只属于“我”，而跟其他人无关，而且在“我”的感觉里也是时有时无，处于一种并不确定的状态，综合上述条件，“小屋”很可能就是“我”的潜意识世界，进一步说也是作家残雪的潜意识世界，而“被反锁在小屋里暴怒地撞着木板门，声音一直持续到天亮”⁵⁷的那个人则包含两个层面的含义：一是表现了童年残雪试图摆脱“文革”时期被置于一间小屋独自生存导致的内心阴影的强烈愿望；二是表现了作家残雪渴望通过文学创作表达隐藏于内心深处潜意识的渴望。在谈到《山上的小屋》时，残雪如是说：

后来写《山上的小屋》它是散文式的，朦朦胧胧感到有一个东西要出来，周围的各种东西，暗示它危险所在，但那个东西很顽强，还是要出来，有一点像那种萌芽式的状态，就是要突破要生长。⁵⁸

“那个东西”就是“小屋”中存在的东西，就是作家的潜意识，从这个意义而言，《山上的小屋》残雪开始有目的地诱发自己潜意识，这种意图贯穿了文本始终，清晰地表达了作家的文学观，这一点与之前的《黄泥街》的含混呈现了不同的特色，尽管这只是一个开端。

五、回归内心

《思想汇报》于1991年6月发表在广东省的文学月刊《珠海》上，随后于1992年5月以《一个人和他的邻居及另外两三个人》为题部分在《作家》发表，比起《黄泥街》和《山上的小屋》在文坛引起的反响，这部中篇显得甚为落寞，既没有引起读者的注意，也没有激

⁵² 残雪，《残雪文集》第一卷，湖南文艺出版社，1998年1月，第11页

⁵³ 残雪，《残雪文集》第一卷，湖南文艺出版社，1998年1月，第12页

⁵⁴ 残雪，《残雪文集》第一卷，湖南文艺出版社，1998年1月，第13页

⁵⁵ 残雪，《残雪文集》第一卷，湖南文艺出版社，1998年1月，第11页

⁵⁶ 残雪，《残雪文集》第一卷，湖南文艺出版社，1998年1月，第15页

⁵⁷ 残雪，《残雪文集》第一卷，湖南文艺出版社，1998年1月，第11页

⁵⁸ 残雪，《为了报仇写小说——残雪访谈录》，第142页，湖南文艺出版社，2003年8月

起评论家对其关注。这其实也是残雪进入 90 年代以后的所有作品遭遇的一个尴尬，经过了 80 年代的骚动和激情之后，90 年代的中国文坛又逐渐复归平静，写实主义代替了现代派、先锋派重归主流，不改初衷的残雪仍然继续在自己的写作轨迹上继续前行，难免被边缘化。虽然评论界对残雪及其作品保持了缄默，但这并未对其产生太大影响，残雪的文学世界经过 80 年代的实践与积累，距离作家追求的回归内心的目标越来越近，进入了一个新的阶段：

我在《思想汇报》这部作品中找到了突破口，像是神力操纵似的，激情从笔端不断泻下，这是我写的最快的一篇，草稿几乎完全不用修改。⁵⁹

“思想汇报”是一个具有政治化含义的词汇，是指和盘将个人的精神世界向上级或者群众报告，说白了就是向有权力管理自己的对象完全袒露心扉。这个在中国大陆流行几十年，至今仍在沿用的词汇有其特定的语感，常常在政治领域中出现，尤其是在“反右”、“文革”等政治运动中更是频繁地被使用。耐人寻味的是，残雪多次强调自己的文本与外界尤其是政治性、社会性、历史性无关，但为何反其道而行之选取了一个政治性极强的题目？这也是本文想要论述的主要问题。

《思想汇报》说的是大发明家 A 有一天莫名其妙地受到了一些人的“特殊关注”，这些人都是生活在他周围的人，主要包括两个邻居和一个同行，这种“特殊关注”严重侵害了 A 的利益，并使 A 的地位一落千丈，甚至他的老婆也开始背叛他、蔑视他，直到一天一个名为“食客”的鞋匠住进了 A 的家，一切都随之发生了改变，“食客”是大家敬重的权威，有了他对 A 的肯定，A 的生活发生了大转折，从前以关照为名侵害 A 的人开始变得对他毕恭毕敬，但同时来自“食客”的压迫也不期而至，A 甚至成了“食客”的奴隶，在精神肉体方面受到“食客”的压迫，但是“我（A）的命运，我的生存的全部价值都系在这个人身上，离了他，我一钱不值，有了他，我便仍然是一个大发明家”⁶⁰，所以 A 一直忍受着……这个简短的梗概，很容易使人联想到中华人民共和国建国后，特别是“反右”、“文革”期间知识分子的处境，我们将文本中的人物与现实进行一下对位：A 是“国家工业部承认的大发明家”⁶¹，“平时最讨厌自我吹嘘”⁶²，“才能本来比较高超的同行……稍稍在别人面前流露出一点骄傲的样子，我立刻就无理他了”⁶³，他显然是一个有知识、清高而又内心敏感的人，可以把他作为所谓新中国“旧知识分子”的代表；“邻居一”是一个“最最无能，最最没有个性的人，他见谁就依赖、附庸谁，像条狗一样”⁶⁴，而且通过“邻居一”与 A 的打架事件可以看出，他还是一个喜欢动手习惯于通过暴力解决问题的人，这个人物形象性格与受愚弄的大众，特别是“文革”期间的大众较相吻合；“邻居二”“是个知书达理的人，可称得上博览群书，修养极高，我经常与他长时间地谈论发明方面的问题，他的某些见解甚至使得我为之倾倒”，⁶⁵这是一个有知识并对 A 的发明事业有一定了解的人，他在智力方面丝毫不逊于 A，而且还常常对 A 评头论足、指手画脚，这个人的身份举止十分符合所谓的官方意识形态下的“御用文人”标准；“同行”虽与 A 同属发明家，但“衣着又潇洒，又随便，让人一眼望去就产生深刻的印象，猜出他的身份”⁶⁶，与 A 的“在衣着方面一点也不对头，简直显得十分俗气和小气”完全不同，并因此得到了邻居二的肯定，与之成为好友，“同行”的形象与成功完成自我思想改造，并最终与党站到一起的“旧知识分子”相符合；文中神秘的“食客”

⁵⁹ 同上，第 89 页

⁶⁰ 残雪，《残雪文集》第二卷，湖南文艺出版社，1998 年 1 月，第 175 页

⁶¹ 同上，第 149 页

⁶² 同上

⁶³ 同上

⁶⁴ 残雪，《残雪文集》第二卷，湖南文艺出版社，1998 年 1 月，第 150 页

⁶⁵ 同上

⁶⁶ 同上

原来是一个底层手工业者鞋匠，但他现在被众人尊为权威，高高在上，普通人甚至连与之见一面的勇气的也没有：“他们全体惊恐地瞪着我往后退，一直退到了马路上。与那位权威见面，不不他们不曾有过这样的妄想……他们谁也不认为自己就有这个资格”⁶⁷，“食客”初来 A 家之时，“全身肮脏，赤裸，仅仅在胯间前后吊一张裆布，提着一口巨大的破皮箱”⁶⁸，但到了第二天早上，“这时的食客，已经不再赤裸身子了。他穿着我的长睡衣和绒拖鞋，端着一杯我为她泡好的热茶，在客厅里悠闲地踱步”⁶⁹，这很容易使人将其与出身工人农民等下层无产者的新中国新权贵们联系起来。

通过上述对位，《思想汇报》便成了隐喻新中国知识分子境遇的典型文本。其中 A 对“食客”的抱怨更是使用夸张手法点睛式地表现出了主流意识形态与旧知识分子的关系：

人家说我是发明家，可要维持这种身份，就要看我的烹调手艺如何了。⁷⁰

出路乃在于降低理想和人格，当一名做粗活的拥人，剔除任何不切实际、不甘心的妄想，以获得他本人的首肯。⁷¹

在那个特定的时代里，任何专业知识只能从属附庸于政治意识形态，想成为一名社会认可的知识者，首先必须以政治正确为前提。最终 A 在“食客”以及其他改造者的“帮助”下发生了质变：

由一个沉默寡言的人变成了一个唠唠叨叨的人，由一个意志坚定的人变成了一个优柔寡断的人，由一个有明确生活目标的人变成了一个奴隶。⁷²

不务正业，多嘴，浑浑噩噩，放任自流，纠缠不休，不求甚解，等等等等，这些恶劣作风就构成了我的新的基本生活态度。我不知道这会有什么结果，也不打算将来有一天来搞什么自我改造了，那完全是我的能力范围之外的事。我就这样过一天算一天下去了，破罐子破摔……⁷³

我已经很久不搞发明了。我挂着发明家的称号，暗地里天天鬼混，早把该干的事业丢到九霄云外去了……⁷⁴

这实际也道出了经过建国以来一直到“文革”结束几十年思想改造的中国知识分子的普遍心态。

显然以上对《思想汇报》的解读完全不符合作家的本意，因为残雪历来都是反对将她的作品做“政治化”解读的⁷⁵，但是如果以文本为中心的话，这种解读却并不显得牵强，错位是如何形成的呢？这还得从残雪的文学创作观念中寻找答案。残雪追求潜意识写作，强调作家在进行创作时要“灵魂出窍”，她这样描述自己的写作过程：

我写小说时，没有事先“想表达这”的意思。……仅仅只有把涌现出来的东西写下来的冲动。坐在桌子前时，是从脑袋中呈空白状态的时候写起，因此，写完后的那会，还不知道

⁶⁷ 同上，第 181 页

⁶⁸ 同上，第 172 页

⁶⁹ 同上，第 177 页

⁷⁰ 同上，第 182 页

⁷¹ 同上，第 204 页

⁷² 同上，第 279 页

⁷³ 同上，第 279 页

⁷⁴ 同上，第 280 页

⁷⁵ “我反对个别译者将我的作品政治化……我认为将这样的小说政治化就是庸俗化。”——残雪，《为了报仇写小说——残雪访谈录》，第 146 页，湖南文艺出版社，2003 年 8 月

自己写了些什么。⁷⁶

我在实际创作时，头脑里一片空白，几乎在无意识的状态中，将涌现出来的语言不加以改变地进行排列。⁷⁷

残雪的创作方式决定了笔下作品难以由作家的表层主观意识操控的，操控者或者说主要的操控者应该是处于内心深处不可感知的潜意识，而残雪潜意识的形成正如我们前文的叙述，“反右”和“文革”是两个核心因素，因此在残雪潜意识操控下的文本也很难摆脱这两个因素的影响，但是由于作家在表层意识当中拒绝社会性、政治性及历史性等外在因素进入其作品，所以造成了她的文本处于作家的表层意识和深层潜意识两种力量的相互牵制之中，由于随着作家在文学创作方面经验以及技巧的不断完善和丰富，表层主观意识在作品中也逐渐发挥效力，使得“反右”和“文革”因素不能在作品中得到显性体现，只能以隐喻或者寓言的方式得以表达，《思想汇报》实际就是作家在创作技巧完善的状况下具有代表性的一部叙述“反右”和“文革”记忆的典型文本。基于上述观点，也可以理解《黄泥街》和《山上的小屋》所呈现出的特征，前者是作家的处女作，在写作技巧、经验不足的状况下，作家的表层意识不足以对潜意识进行有效地控制，使得潜意识溢出，在文本中通过借用“文革”术语来营造“文革”氛围，这一点也使作家一直耿耿于怀；后者则是残雪直接以潜意识作为书写对象，尝试叩开自己潜意识的载体“小屋”，试图用表层意识即她自己所说的理性对其进行控制。

《黄泥街》、《山上的小屋》、《思想汇报》三部作品完整展示了残雪潜意识创作的发展历程，先是由内至外，再由外至内，这是一个潜意识与表层意识的博弈过程，它们都与“文革”紧密相联。

参考书目：

残雪 著，《残雪文集》第一卷、第二卷、第三卷、第四卷，湖南文艺出版社，1998年1月

残雪 著，《为了报仇写小说——残雪访谈录》，湖南文艺出版社，2003年8月

洪子诚 编，《中国当代文学史·史料选：1945-1999》，长江文艺出版社，2002年

洪子诚 编，《当代文学关键词》，广西师范大学出版社，2002年2月

邓晓芒 著，《灵魂之旅——九十年代文学的生存境界》，湖北人民出版社，1998年9月

弗洛伊德 著，《弗洛伊德文集》（车文博主编），长春出版社，1998年2月

⁷⁶ 残雪，《为了报仇写小说——残雪访谈录》，第11页，湖南文艺出版社，2003年8月

⁷⁷ 同上，第35页

Abstract

The Great Cultural Revolution, as one of the most basic literary narrations at literary circles in 80's of Mainland China, attracts most mainstream writers. It includes Can Xue although her creative style is very special. Can Xue's miserable experience during the girlhood impressed on her memory by subconscious means, and later she has relieved the sub-consciousness and feelings in virtue of her literary writing. The literary productions such as *Yellow Mud Street*, *The Small House on a Hill* and *Thought Report* generally and integrally exhibit the process of her relieving. This process is not only a struggle between the consciousness and sub-consciousness of Can Xue, but also an attempt of representing the Great Cultural Revolution by special literary means.

Key words: Can Xue; the narration of Great Cultural Revolution; sub-consciousness; Psychological entanglement