

地洞中的探险与重建 ——论残雪对卡夫卡《地洞》的接受与解读

李嘉轩

(湖南大学 中国语言文学学院, 湖南 长沙 410082)

摘要:残雪对卡夫卡的解读注重心灵的感知,由纯艺术的视角破译卡夫卡的种种作品,她采取了与传统卡夫卡研究不一样的纯文本解读法,这不止为卡夫卡的研究提供了新的思路,还完成了对卡夫卡作品的重新创作。本文以残雪在《灵魂的城堡》中对卡夫卡《地洞》的解读为参照,结合与残雪作品《山上的小屋》的对比研究,浅析残雪对卡夫卡的接受与重建。

关键词:残雪;卡夫卡;地洞;

中图分类号: I1 **文献标识码:** A

2019年是诺贝尔文学奖评选的“双丰收”之年,中国作家残雪因入围评奖受到国人极大的关注,一时在国内掀起“残雪热”。一直以来,对残雪的接受呈现“墙内开花墙外香”的特点,一些外国学者给予残雪很高的评价;而在国内,残雪并没有得到很多的关注,多数人直到其入围诺奖才第一次听到残雪的名字。为了帮助大众快速理解残雪,媒体以“中国卡夫卡”的头衔对残雪进行报道。

确实就创作风格而言,当代作家中残雪的风格与卡夫卡最为相似;在文学评论中,残雪对卡夫卡的解读也独树一帜。残雪的解读注重心灵的感知,由纯艺术的视角破译卡夫卡的种种作品,她笔下的卡夫卡与东西方学者研究的卡夫卡有很大不同,有从自身出发的强烈主观色彩。与研究卡夫卡的学者相比,作家残雪对卡夫卡的认识有何不同?这在她的评论和创作中又有何体现?考虑到中西宗教、文化、社会环境的不同,以及与残雪作品进行比较的想法,可以由场景简单更具有人类生存普遍性意蕴的《地洞》入手,参照残雪在《灵魂的城堡》中对卡夫卡《地洞》的解读,结合与残雪作品《山上的小屋》的对比研究,浅析残雪对卡夫卡的接受与重建。

一 “自我之对象化”视角下的《地洞》解读

残雪关于卡夫卡的评论集《灵魂的城堡》中收录了两篇解读《地洞》的文章,分别为《理想之营造——解读〈地洞〉》《双重折磨夹击下的创造活动——再读〈地洞〉》,前者侧重于对小

说主人公精神世界的分析，后者将挖掘地洞的过程与艺术创造同化，由艺术家的身份理解小说主体。

在《理想之营造——解读〈地洞〉》的开篇，残雪就指出小动物不幸的根源是其自身：“仔细地体会，就会发现小动物的不幸与外界的威胁无关；一切矛盾和冲突都来自内心，由它天生不幸的性格所决定”^{[1] (p385)}，小动物所建的地洞具有脆弱和不堪一击的特征，一旦遇到强力的敌人，小动物就必须逃到洞外，它建造地洞的工作实际毫无功效，“我们只能说在小动物的精神世界里有这样一个空洞，那是它永久的恐怖的源泉，地洞里的一切奔忙与操劳既是为了填补精神上的空洞，又是一种企图将只存在于精神领域的东西现实化的徒劳。”^{[1] (p386)}

残雪从心灵需要展开对小动物的分析是富有启发性的，但把满足精神的空洞视为挖洞的全部功能，这里未免过于夸大主体的精神作用，而忽略掉小动物所处的物质世界的生存困境。之所以小动物有挖洞的意识，是因为其处于弱肉强食的食物链之中，它以弱小者为食，更强大的生物以它为食，它需要一个引诱弱者并躲避强者的居所。当然，地洞在保证物质生存的同时，并没有缓解小动物精神层面的焦虑，这也是客观事实，正如小动物在原文中的自白：“地洞在实际上——而处于巨大困境之中的人们是顾不上观察实际的，甚至在岌岌可危之际，也必须经过努力方能投之一瞥——虽然是相当安全的，但绝对是不够的，难道在其中什么时候停止过忧虑了吗？那是另一种的、更为骄傲、内容更为丰富的、深深压抑着的忧虑，可是它对身心的消耗并不亚于生活在外面的时候所产生的焦虑。”^{[2] (p253)}正如残雪所分析的那样，这正是小动物生存的矛盾所在。

人类也是如此，人类的祖先走出森林后，迫于生存的压力开始继续进化，逐渐掌握了工具的使用，甚至建立了文明，所谓人类文明，正是“人”这个物种用来自我保护的地洞。就像地洞的修建日益完善，人类文明也不断发展，人类生存能力在持续提升，可与此同时，人类的精神也越发空虚，二十世纪以来所谓人类的“异化”，正是工业社会乃至信息时代的发展导致的，人类的危机感并没有减弱，精神上的“空洞”与日俱增。正如残雪所分析的那样，矛盾是始终存在的，历史发展的齿轮永远不会停止，“地洞”的修筑也不会有臻至完美的一天，直到有一天，就像小动物会死一样，人类这个物种也将有一天走向终结，至此，挖地洞的工程才会正式完工。

不只是对《地洞》的分析，在解读卡夫卡其他文本中，残雪也是侧重于小说主体的心理分析，在分析卡夫卡的《美国》时残雪写到：“求索使卡尔懂得了世界之冷漠，原则之不可违犯，他所遇到的每一个人（自我之对象化）都将这一点直接或间接地告诉了他。”^{[1] (p3)}

残雪没有从犹太人的原罪意识来解读卡尔的“被放逐”，没有从父亲情结来解读原本可能被收录进《儿子们》的《司炉》（《美国》的第一章），这体现了残雪解读卡夫卡的一个基本特征，舍弃对卡夫卡出身、生平、环境的研究，以艺术直觉捕捉卡夫卡的精神世界。这不正是将小说中的主人公所遇到的人和事进行“自我之对象化”的解读，残雪对卡夫卡的解读本身也是“自我之对象化”的过程，她将自身对文学对生活的理解借由卡夫卡的文学世界表达出来。在沙水为《灵魂的城堡》所作的代跋中也强调了这一特征：“只有一个纯粹的艺术才有可能对另一个纯粹的艺术作这样的长驱直入，撇开一些外在的、表面的、零碎的资料，而直接把握最重要的核心，而展示灵魂自身的内在形象，因为他们是在那虚无幽冥的心灵王国中相遇的。在这里，感觉就是一切，至少也是第一位的……在残雪看来，没有心的共鸣而能解开卡夫卡之谜，或者说，撇开感觉、站在感觉的外围而能把握卡夫卡的艺术灵魂，这无异于痴人说梦。”^{[1] (p483)} 强调心灵共鸣，撇开作家生平等材料，作为读者的残雪成为了作品的主人和阅读的主宰

残雪所采取的“自我之对象化”的解读文本模式是否符合卡夫卡的本意，我们永远无法得到准确的答案，但至少，我们可以用由作家生平入手的传统研究方法进行对照。首先，《地洞》小说中的主体小动物长期居住在地洞里，以地下的视角独处并尽量与世界隔绝，这一形象绝非卡夫卡的首创，早在六十年前，俄国作家陀思妥耶夫斯基就写下了《地下室手记》，这部作品中即没有贯穿始终的情节，也没有独特的人物形象，从头到尾都是居于地下室的地下人疯子般的自述，而它却成为了陀思妥耶夫斯基最为人称道的作品之一。美国的学者约瑟夫·弗兰克在自己的文章《虚无主义与地下室手记》中讲到：“现代文学中极少有哪个作品像陀思妥耶夫斯基的《地下室手记》那样，被广为阅读或引用。‘地下人’的名字已被收入到现代文化意识的词汇表里，这一人物已经像哈姆莱特、堂吉珂德、唐璜和浮士德一样，有了一种伟大原型文学创作才有的象征地位。”^{[3] (p79-80)} 谁继承了陀思妥耶夫斯基“地下人”这一形象呢，正是卡夫卡。

卡夫卡在形成自己的风格之前就已经阅读了陀思妥耶夫斯基的《穷人》《双重人格》等作品，他也曾与挚友马克思·勃罗德围绕陀思妥耶夫斯基展开讨论，马克思·勃罗德认为陀氏的文学人物都是些精神病患者，卡夫卡则坚决予以反驳。^{[4] (p323)} 具体到《地洞》与《地下室手记》的比较，无论是叙事方式、主人公所采取的地下视角、与外界隔离的环境，再到开放性的文本模式（当然，《地洞》的开放式结尾是由于原稿结尾丢失导致的），两者结构都有很高的相似性。

卡夫卡对陀氏的继承不是被动的,而是主动地学习并使之成为了自己创作的养分。国内学者胡志明对卡夫卡的解读很深入:“卡夫卡也是根据自己的生存体验来描摹他心目中的陀思妥耶夫斯基形象,或者说他总是从自己的审美需求出发,来取舍陀思妥耶夫斯基对他的影响。……地洞主人表面上看,确实就是地下人的后代,实质上这个‘后代’已经大大地变异了,其内在的遗传基因的编码,与其名义上的‘先祖’地下人的染色体序列,已经大不相同,倒是更接近于他的制造者——卡夫卡本人。”^{[5] (p197)}卡夫卡是由自身的生存体验和文学趣味来继承陀氏创作中的养分的,他在写给恋人菲莉斯·鲍威尔的信中多次将自己称为“洞中鼠人”,而《地洞》也正是有半自传特色的小说。假使地下室的主人公离开了地下室,他仍然可以以“狂人”(鲁迅《狂人日记》主人公)或其他身份生存,地下室只是他与世隔绝的一种方式,这是一种生活姿态的选择。可是地洞的主人公根本无法离开地洞,这是生存维度的问题,即使小动物在地洞中的恐慌感与日俱增,可他仍然离不开地洞,就像人类精神的空虚不断增强,但人类并不会选择脱离文明社会走向森林一样,这是人类生存无出路的本质命运。而在这一点上,残雪凭借艺术直觉抓住了小动物生存的矛盾之所在:“在疑虑中建造——这也是地洞的方式。就用这种方式,它把自己囚禁了,这是一种自由的囚禁,一种随心所欲的囚禁。……我们在分析它内心激烈斗争的同时,体验到了它那无法摆脱的生存的痛苦。”^{[1] (p397)}残雪抓住了关键所在,但在第二篇文章中,她并没有将这上升到人类生存的困境,而是运用到对艺术创造的阐释,这涉及到了她解读卡夫卡的第二个特征,在评论中进行再创作的“创作式评论”。

二 创作与评论结合的《地洞》接受

残雪“中国卡夫卡”得名的由来,主要还是因为其创作风格与卡夫卡的相似性。如她正式发表的第一篇短篇《山上的小屋》,主人公无时不生活在一种“恐惧”之中,在主观情感上与社会有强烈的疏离感,其行为也具有一定的“表演”色彩,且存在“小屋”这一与世隔绝的建筑,这一风格与卡夫卡《地洞》有一定相似之处。有必要拿《山上的小屋》与《地洞》比较一下,探讨两部作品的联系与差异。

无论是在卡夫卡的作品还是残雪的作品中,“表演性”都是一个很重要的特征,表演是主体呈现在目光中的虚拟活动,在残雪这里体现得更明显一些。“山上的小屋”中“我”在家中的很多行为总是在刻意地表演,以求给家人特别是“母亲”带来某种印象,这呈现了残

雪早期小说的政治指向性，她的早期小说都是向文革期间她的家庭所受到处置的一种“报仇”，“我”的表演正是向文革间可能监视“我”的人的一种“思想汇报”，他人对自己的关注和评判已经纳入“我”的价值标准中。卡夫卡的作品也有这样的表演性，在残雪对地洞的解读中，她指出，小动物建筑地洞表面上是为了消除恐慌，实际上却隐藏了与外界沟通的企图，“我们看过它的洞内设备和她的劳动之后，可以推测出它造洞是为了表达内心的理想，而交流的对象只能是外部世界——它的兴趣的对象。”^{[1] (p390-391)} 这一理解是有见地的，小动物的行为和叙述都带有一种表演的特质。国内学者涂险峰就指出，在卡夫卡和残雪的文学世界，人的存在和表演具有同一性，文学的主人公永远不可能结束表演，表演就是面对死亡的真实和虚无的永恒时，所产生的一种“非本真性”的对抗，“人生的表演性，不仅在面对死亡时才凸现出来，更普遍的是面对虚无。……既已洞察，又不得不遮蔽了然于心的虚无深渊，这种存在状态，只能以表演来比喻。”^[6]

虽然有一定的相似之处，但在具体的呈现方式上，残雪与卡夫卡还是有很大的差别。叙事方式上就有明显的不同，《地洞》是主人公的自我叙述，而《山上的小屋》则有“我”“妈妈”“爸爸”“小妹”共同进行对话。从生存选择上来看，“山上的小屋”一度存在，而“我”也展开了寻找，但最终也没有走进小屋，主人公始终没有走进这个与世隔绝的建筑中，到主人公最后一次登山的时候，“我爬上山，满眼都是白石子的火焰，没有山葡萄，也没有小屋”^{[7] (p341)}，到这时，主人公已失去了走进小屋的机会，或者说，这个机会一直都不属于她，这样的生存境遇与《地洞》中的小动物是有很大不同的。其实在《山上的小屋》中，真正与地洞主人相似的是“父亲”，“父亲”已经开始“动物化”，“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，原来父亲每天夜里变为狼群中的一只。”^{[7] (p340)} 无论是“我”还是“父亲”都属于孤独者，但“我”更多是旁观者的姿态，而“父亲”则是低人一等的存在。尼采在《查拉斯图拉如是说》曾写过一个精彩的譬喻：“人是伸展在动物与超人之间的一根绳子”^{[8] (p7)}，“我”是人的存在，而地洞主人和父亲则是与绳子上方尼采式的超人相对应的，位于绳子下方的动物，不过，最终“父亲”的动物化没有完成，他也没有走上小屋，而是选择和管制他的“母亲”继续生活在一起，而小动物不管是在地洞中还是在外捕猎，它的生命都紧紧地与地洞绑在一起，它永远不可能逃离地洞而与外界实现真正的沟通。

综上所述，《山上的小屋》和《地洞》虽有相似之处，但不同之处更为凸显，《山上的小屋》中的“我”还是“父亲”都不能算是“地下人”的后代。无论是卡夫卡式的梦呓，还是

鲁迅的由呐喊到彷徨的心理特征,亦或者是哪些作家的风格,这些只是我们试图走进残雪文学世界的一种尝试,即使残雪阅读过卡夫卡的几乎全部著作并且很喜欢卡夫卡,我们也不能肯定卡夫卡直接影响了残雪的“潜意识写作”。残雪本人也多次反对把她的风格与卡夫卡挂靠在一起的说法,在接受美国爱荷华国际写作中心采访时,残雪如此回答自己与卡夫卡作品的相似性问题:“我不同意,我们的主题也许有相通的地方,但是我们完全不同。卡夫卡是我最喜欢的作家之一。他具有女性化的感受,对于人与人之间的关系有非常细腻精致的感受。但是他是受过教育的,虽然透过变形扭曲,但仍有思想结构,我是凭空杜撰,凭自己的本能力度造成自己的语言,照我的想象和直觉爱怎么写就怎么写。”^[9]残雪作品的创新性是不容否定的,这种创新性不只体现在创作中,也出现在了她的文学评论中。

残雪的文学评论还有一个重要的特征,就是“创作式评论”,残雪不止是将从卡夫卡处获得的养分运用到创作中,还在评论中借助对卡夫卡的阐释表明自己对艺术的理解,虽然在文学研究中,纯粹的价值中立是不存在的,每个学者的研究都必然受到自己审美情绪、意识形态等因素的影响,但在残雪这里,从最开始她就没有打算只是还原卡夫卡的本意。正如沙水在为《灵魂的城堡》所作的代跋里所写的那样:“残雪在连续几年多产的写作之后,于1997年开始进入另一种完全不同的创作,即逐篇解读她心仪已久的卡夫卡。这的确是一种‘创作’,我们在这些作品中,可以发现残雪所特有的全部风格。”^{[1] (p485)}如在《双重折磨夹击下的创造活动——再读〈地洞〉》中,除了之前所提到的表演的部分,残雪还将地洞与艺术创造结合在一起理解,外界和地洞分别对应世俗领域和纯艺术领域,捕猎者指从世俗体验中升华出来的精神体验,同盟者指理性判断。小动物建造地洞的过程,正是艺术创造的过程,它对外界(世俗领域)的拒绝与依存,正是艺术家最大的内心矛盾;而小动物在不断完善地洞的同时又多次想毁掉地洞,这是对艺术家在理性与感性间游移,在死(纯净的艺术境界)和生(艺术的立足点)之间挣扎的描绘。在这里,残雪已经把自己艺术创造的经验融入进去,她已经不是在解读文本,而是在文本的基础上进行新的创作了。

当然,如果纯粹将残雪的解读理解为艺术家之间的心灵共鸣,这未免过于玄虚。她那一代在文革中成长的作家本就对卡夫卡的荒谬性有更深刻的体会,残雪的精神特质是与卡夫卡相近的,而这也是为什么,在对莎士比亚、歌德、卡夫卡、博尔赫斯、鲁迅、余华等作家的解读中,被认为最值得借鉴的还是解读卡夫卡的《灵魂的城堡》,这是采取“心的共鸣”的纯文本解读方法所限制的,因为没有主动地参考相关的材料,当评论者对所评述的作家作品没有那么敏感时,评论的质量也必然受到限制。

在创作领域,可以看到残雪和卡夫卡一定程度上的相似性,这里没必要对作家的创作进行一个价值的评判。至于在评论领域,如何看待残雪“自我之对象化”的解读和“创作式评论”呢?我们可以从罗兰·巴特的读者论中得到一些启发。罗兰·巴特在尼采“上帝之死”,福柯“人之死”的基础上,提出了“作者之死”这一概念,在现当代小说中,作者已不再具有权威地位,其创作意图、生活经历乃至时代背景等因素都不再属于阅读的焦点,读者应该成为作品的主人和自己阅读的主宰,按照自己的方式进行阅读,获得对读者自己的意义。从这个观点看,残雪对卡夫卡的个体性解读是合理的,而且,为何残雪在很多时候能得出与传统研究一样的结论,这是因为从根本上来说,不止是作者,读者也没有绝对的自由。罗兰·巴特在《S/Z》中曾这样论述读者的“主体性”：“这个探究文本的‘我’,本身就已经成为其他诸文的复数性,成为了永不终止的符码的复数性,或更确切些说:成为失落了(失落其起源)的符码的复数性。……主体性是一种完全的想象,人们设想我以此来充塞文,然而其虚假的完全性,只不过是全部用来构织我的符码的痕迹而已,因此,我的主体性说到底还是诸类定型的笼统表达。”^{[10] (p14)}对于读者来说,真正的“主体性”是不存在的,虽然残雪的解读是“自我之对象化”的过程,可就像上文所提到的那样,她能够解读卡夫卡还是因为,她的成长环境和精神气质本就与卡夫卡相似,而他们又同样感受到了人类生存的困境,组成残雪精神世界的“符码”与组成卡夫卡精神世界的“符码”有很多是相同的,而这些符码最终还是由时代所决定的,无论是作家凭自己的心灵去解读,还是学者由作家生平入手解读,都是破译这些“符码”的过程。

在卡夫卡研究中,没有必要强调一方而忽视另一方的作用。残雪对卡夫卡的解读自然会有其不足,我们无法从残雪的解读中得知现代哲学思想对卡夫卡的影响,以及宗教主题对卡夫卡创作的深刻影响,但她“自我之对象化”的解读做到了直击卡夫卡心灵世界的核心,呈现了已经在其他评论家笔下定型的卡夫卡不同的面貌,为研究卡夫卡提供新的思路,而她的“创作式评论”,更是对卡夫卡作品跨越时间跨越种族跨越性别的一种回应,卡夫卡“未完成”的作品在她那里得到了完成,这是文学永恒的魅力所在。最重要的是,残雪对卡夫卡的解读向一般读者的文学阅读提供了很大的借鉴,没有必要拘泥于评论家的解读(包括残雪的解读)和作家生平的经历,真诚地不带偏见地直接阅读经典,形成对经典的第一印象是非常重要的,如果在阅读时没有很深的共鸣,这时再借助外部材料和评论也是很好的选择。

参考文献

- [1] 残雪. 灵魂的城堡[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2007.
- [2] [奥]卡夫卡. 卡夫卡中短篇小说选[M]. 北京: 人民文学出版社, 2003.
- [3] [英]马尔科姆·琼斯. 赵亚莉, 陈红薇, 魏玉杰译. 巴赫金之后的陀思妥耶夫斯基[M], 长春. 吉林人民出版社, 2011.
- [4] Franz Kafka. The Diaries of Franz Kafka: 1910-1923[M]. edited by Max Bior, translated by Joseph Kresh, Martin Greenberg and Hanna Arendt, Penguin Books, 1964.
- [5] 胡志明. 卡夫卡现象学[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2007.
- [6] 涂险峰. 生存意义的对话——写在残雪与卡夫卡之间[J]. 文学评论, 2002 (05): 111-118.
- [7] 残雪. 残雪自选集[M]. 海口: 海南出版社, 2004.
- [8] [德]尼采. 楚图南译. 查拉斯图如是说[M], 海口, 海南国际新闻出版中心, 2001.
- [9] 残雪, 万彬彬. 文学创作与女性主义意识——残雪女士访谈录[J]. 书屋, 1995 (01): 10-18.
- [10] [法]罗兰巴特. 屠友祥译. S/Z[M]. 上海: 上海人民出版社, 2016.

Adventure and Reconstruction in the Caves ——On the Acceptance and Interpretation of CAN Xue in Kafka's Ground Cave

LI Jia-xuan

(The College of Chinese Language and Literature, Hunan University, Changsha, 410082)

Abstract: The interpretation of Kafka by The CAN Xue focuses on the perception of the mind, and the works of Kafka are deciphered from a purely artistic perspective. she adopted a different text interpretation from the traditional writer's research, which not only provides a new way of thinking for Kafka's research, but also completes the re-creation of Kafka's works. In this paper, the interpretation of Kafka's Ground Cave in The Castle of the Soul is a reference, combined with the comparative study of the CAN Xue work The Cabin on the Mountain, analyze the acceptance and reconstruction of Kafka by the CAN Xue.

Key words: CAN Xue; Kafka; *Ground Cave*;

作者简介: 李嘉轩 (1997-), 男, 河北石家庄人, 湖南大学硕士研究生, 研究方向为文艺理论与比较文学。