

中外比較文學研究

“真實自我”與“變形的生命”：殘雪對卡夫卡的接受和創造性
轉化

高祥

摘要：本文分析了殘雪對卡夫卡的解讀和創造性轉化，指出其二者間的聯繫。本文認為，殘雪將卡夫卡的作品解讀為一種“精神的獨立運動”，其主人公通過理性、非理性等的驅動，在命運、“法”等“自然力”的協助下，通過“表演”、“自審”、衝突等辯證運動達到一種普遍的“真實自我”。在殘雪自己的創作之中，她避開了《變形記》這類人物和動物實體上的“變形”，而關注於“結構上的變形”。與卡夫卡小說的“實驗”不同，她創造了一種文學藝術的“表演”；這種“表演”所包含的“結構上的變形”實則是生命“變形”過程的展開，是生命創造性的辯證過程，同時也是固定“自我”的不斷破除，是普遍的“真實自我”的達到和實現；小說結構的運作正是這一宏大運動本身。殘雪對卡夫卡作品的接受和對其作品的超越揭示了殘雪作為一能廣泛吸收異質文學和思想潮流的作家的強大創造力。

關鍵詞：殘雪；卡夫卡；比較文學；創新

Abstract: This paper analyzes Can Xue's interpretation and creative transformation of Kafka's works, and points out the connection between the two. This paper argues that Can Xue interprets Kafka's works as an "independent movement of the spirit", in which the protagonists, driven by rationality and irrationality, and assisted by "natural forces" such as fate and "law", achieve a universal "true self" through dialectical movements such as "performance", "self-reflection", and conflicts. In Can Xue's own works, she avoids the sort of bodily "metamorphosis" of characters and animals in *The Metamorphosis* and focuses on a "structural metamorphosis". Unlike the "experiment" of Kafka's novels, she has created a "performance" of literary art. The "structural metamorphosis" contained in this "performance" is actually the unfolding of the "metamorphosing" process of life, the dialectical process of life's creation, the continuous breaking of the fixed "self", and the achievement and realization of the universal "true self". The operation of the novel structure is precisely this grand movement itself. Can Xue's reception of Kafka's works and her transcendence in this respect reveal her creative capacity to absorb heterogeneous literature paradigms and philosophical resources.

Keywords: Can Xue; Franz Kafka; Comparative literature; Innovation

一、導論

殘雪的作品以其獨特的風格而被視為一種“創意寫作”。在殘雪獲得第十一屆大馬“花蹤世界華文文學獎”後，潘耀明（2022）寫道：“殘雪不一樣，她筆下的文字書寫流利明亮，不故作玄虛，只是她慣用意識流的筆觸，讀者不免撲朔迷離，反而產生吸引人。”“也許這便是殘雪自我塑造的撲朔迷離的世界——外人需要花大氣力去探索這個若離若即的地域，才能若有所獲……”¹他認為殘雪已進入“敢於探索到底的文學新領域”。

慣常用來描述殘雪作品情節的有“荒誕”、“非理性”等詞。要真正地理解殘雪的這種難解或者說創造性所在，我們需要去探究一位對殘雪有著莫大影響的作家，那就是奧地利作家弗蘭茨·卡夫卡，殘雪對他的接受和重寫是一項重大的學術課題，值得我們深入探究，展開繁複辯難。

殘雪曾寫道：“……後來到了八十年代初，我讀了《神曲》，卡夫卡的作品，還有《浮士德》，一個新的世界突然出現在我的面前，這個世界立刻吞沒了我。多麼令人激動！多麼極致的享受！”，“當我寫了很多小說以後，有一天（那時大約四十三歲吧），我忽然從卡夫卡的幾個長篇中看出了結構。從那以後，小說對我來說便呈現出一副完全不同的面貌了。”²

卡夫卡對殘雪的寫作產生不斷的刺激。卡夫卡改變了她“對整個文學的看法”³，使她看出了小說的“結構”。1999年殘雪出版了對卡夫卡的解讀專著《靈魂的城堡》，並於此後二十年不斷再版。因此，要討論殘雪對卡夫卡的接受，便需分為兩個部分：其一是殘雪對卡夫卡作品的解讀和評價，其二是殘雪對卡夫卡作品的改編或重寫。

目前對殘雪和卡夫卡關係的研究已有很多。如涂險峰（2002）從生存意義、存在角度對卡夫卡之於殘雪的意義進行闡釋。羅璠、楚豔鵠（2012）從自由藝術的追求者、靈魂的自審者、藝術的創造者三個特點分析了殘雪對卡夫卡藝術形象的塑型。黃玲（2010）主要論證了在敘述模式、主題模式、人物模式上殘雪對卡夫卡的接受和變異及其成因。羅璠（2006）還從詩意、寓言美學、性別意識等多

¹ 潘耀明：《殘雪與創意寫作》，《文綜》2022年12月總第62期。

² 殘雪：《殘雪文學回憶錄》，廣州：廣東人民出版社，2017年版，第149、176頁。

³ 殘雪：“卡夫卡的事業（自序）”，《靈魂的城堡——理解卡夫卡》，北京：作家出版社，2019年版，第1-4頁。

層面切入殘雪和卡夫卡的小說的比較。然而，我們還需要重新思考殘雪對於卡夫卡的容受和轉寫，以體現殘雪的創造性，來體會現代主義文學新異的發展，來體會殘雪文學觀中的辯證關係，來確立一種新的立場和角度。

二、殘雪對卡夫卡的解讀

1. “真實自我”與“精神的獨立運動”

二十世紀八十年代是一個思潮洶湧澎湃的年代。在當時，隨著中國的開放，多種思想流派一齊進入中國，“在 20 世紀 80 年代初的短短幾年裡，‘叔本華熱’‘尼采熱’‘佛洛德熱’‘薩特熱’‘馬斯洛熱’‘羅傑斯熱’‘西方馬克思主義熱’，這些截然不同的西方現代主義思潮，奇跡般地在中國相繼上演。”¹余華寫道：“我們突然面對蜂擁而來的文學作品，中國的古典小說和現代小說、西方 19 世紀和 20 世紀小說同時來到……”“我們同時閱讀托爾斯泰和卡夫卡，也就同時在閱讀形形色色的小說了。……卡夫卡、普魯斯特、喬伊絲、福克納、瑪律克斯，還有象徵主義、表現主義和荒誕派……”²這自然激起了迴響。

正如陳思和指出，“80 年代的文學充滿了生機勃勃的創新精神和活躍氣氛”，包括傷痕文學、反思文學、尋根文學、改革文學、先鋒文學、新寫實主義、新歷史主義等輪番上演。雖是否為“線性”發展有待商榷，但仍充滿了陳思和所稱為時代“共名”的各種不同的運動。³

1979 年 2 月《世界文學》雜誌第 1 期上刊載了李文俊翻譯的《變形記》和署名丁方（即翻譯家葉廷芳）、施文的評論《卡夫卡及其作品》，成為卡夫卡開始在中國大規模傳播的標誌。同年，“介紹卡夫卡的圖書陸續出版”；此後幾年，由包括中國社會科學出版社等在內的權威出版社出版和刊載了卡夫卡的作品。⁴正是在這種情形下，殘雪展開了與卡夫卡的邂逅，這邂逅一直持續到 90 年代末，並且在此後或許仍然延續。

¹ 洪治綱：《中國當代文學思潮十五講》，杭州：浙江大學出版社，2017 年版，第 124 頁。

² 余華：“製造先鋒”，《哈佛新編中國現代文學史（上下）》，王德威主編，成都：四川人民出版社，2022 年版，第 1010 頁。

³ 陳思和主編：《中國當代文學史教程》，上海：復旦大學出版社，2013 年版，第 9、13 頁。

⁴ 朱燕丘、曾豔兵：《卡夫卡作品在中國的百年譯介與經典化進程研究》，《歐洲語言文化研究》2024 年第 1 期。

殘雪受到馬克思主義的影響，她的黨員父親曾“努力學習西方哲學（主要是馬克思主義）”，並且她形容她所成長的 50 年代道：“雖然五十年代是壓抑人的，對於一種自由個性的發展極為不利，但它確實帶來了西方的思維方式和世界觀（馬克思主義）。也就是說，它帶來了邏輯地認識事物的方法。而這個方法是東方文化裡徹底缺少的，……”¹因此，殘雪將卡夫卡如《美國》的作品首先解讀為一種“抗爭”：

首先被父母拋棄，繼而被叔叔拋棄，接下去又被女保護人拋棄，這對於卡爾意味著什麼呢？拋棄，實際上意味著精神上的斷奶。一個人孤零零地獨立於這充滿險惡的、拒絕他的世界或“原則”面前，如果他是一個不甘墮落的、有激情的人，那麼惟一可做的事就是拼命掙扎以求生。他的慘痛的經驗又告訴他，即使是竭盡全力掙扎，世界或“原則”也不會網開一面，讓他進入；排斥是永恆的，無休止的；懷著小小的理想的個人卻一定要進入，因此人的努力也成了無止境的。一個人來到世上，如果他在精神上沒有經歷“孤兒”的階段，他就永遠不能長大，成熟，發展起自己的世界，而只能是一個寄生蟲。精神的這場獨立運動是充滿了驚險與痛苦的，甚至是非常恐怖的。一切已有的，都將遭浩劫，留給他的只是遍體的傷痕與不堪回首的記憶。有勇氣經歷這一切的，將存活下去，但也不要期望任何形式的得救。

他越反抗，越要堅持自己的人格，就陷得越深，越卑下，越沒有人相信他的操守。

……那麼卡爾放棄了嗎？當然沒有，抗爭是卡爾的本性。抗爭就是生活，卡爾只能在抗爭中認識由這些神秘人物教給他的粗暴冰冷的原則，在折磨中漸漸獨立。²

這種解讀似乎與卡夫卡本人的意圖有較大不同，後者很少在作品中寫到“抗爭”。這種“掙扎”、“反抗”，還有頻繁出現的“精神”術語，很有可能來自於馬克思主義（奇怪的是，“物質”一詞在殘雪的解讀中甚少出現）。還有殘雪用來描述卡爾經過的來自屈原“路漫漫兮修遠兮”的“求索”一詞，已揭示了一種殘雪化的轉變。

這“精神的獨立運動”是殘雪追求的，出現在殘雪對卡夫卡的闡釋之中，是

¹ 殘雪：《殘雪文學回憶錄》，第 139、142 頁。

² 殘雪：《靈魂的城堡——理解卡夫卡》，第 2、10 頁。

殘雪文學觀的一個核心概念。無論“精神維度”、“精神王國”還是“精神層次”¹，某種程度上，殘雪認為，通過寫作和閱讀可以進入到一個“精神”的層面和領域，進入一個“精神王國”。這顯示出殘雪的“精神”的豐富內涵。

這種“精神的獨立運動”是“自我”的“獨立運動”，因為“自我”是“通向精神王國/世界的通道”：“對自我挖掘越深，通道就越寬，世界才越大。”²如涂險峰認為，殘雪將卡夫卡的作品解讀為“靈魂的自我叩問”：“殘雪還明確指出，卡夫卡小說中的所謂他人。不過是主人公的‘本質’，是他的另一些自我。”³這是正確的，正如殘雪在闡釋中寫道：“卡爾對司爐的辨認就是對自己靈魂裡正在萌生的那些東西的辨認，這種辨認還是完全不自覺的。”⁴而“自我”成為“精神”通道的同時，寫作也成為“精神”為“自我”做傳，評論成為“精神”對“自我”的分析：“我的所有小說都是精神自傳，評論則是自我精神分析。”⁵我們可以看到，殘雪對卡夫卡的評論中存在這樣一個迴圈——寫作本身已是精神的自傳，對寫作的評論也自然變為一種精神的自我分析。這是一種有益的迴圈，因為在寫作然後閱讀評論的過程中，人的認識加深了，進入了更深的“精神”的層次。某種程度上，這種更深的“精神”層次是“自我”的辯證發展，可以稱為一種具有普遍性的“真實自我”。⁶

這種“精神的獨立運動”同時也是作家——藝術家的“求索”過程，卡夫卡

¹ “只有人類的精神創造活動，才是內心生活的第三個層次。人在從事創造……之際，進入到完全陌生的精神維度，在那裡，……完全意想不到的畫面或事件層出不窮，一切世俗的常規全部作廢，代之以神秘的、無法把握的邏輯所主宰的衝動。而且人只有在這類創造中，才能將黑夜夢境中的可能性加以實現，達到深層次的反省……”“憑直覺我更願意接受西方理論家和作家筆下的自我，他們把自我當成通向人類精神王國的通道。每一個人都以獨特的自我通向精神世界。”“凡精神層次較高，內涵深邃，一般大眾難以馬上進入其境界的作品，被認為是純文學。”“我將我寫的作品稱為純文學，這是我的領域，……純即意味著深，意味著向核心的突進。”見殘雪：《殘雪文學回憶錄》，第70-71頁；殘雪：《殘雪文學觀》，桂林：廣西師範大學出版社，2007年版，第22頁；趙樹勤等著：《中外文心的碰撞與交融——中國當代女作家與世界文學》，長沙：湖南師範大學出版社，2019年版，第68頁；殘雪：《殘雪自選集》，海口：海南出版社，2004年版，第1頁。

² 殘雪：《殘雪文學觀》，第22頁。

³ 涂險峰：《生存意義的對話——寫在殘雪與卡夫卡之間》，《文學評論》2002年第5期。

⁴ 殘雪：《靈魂的城堡——理解卡夫卡》，第29頁。

⁵ 轉引自趙樹勤等著：《中外文心的碰撞與交融——中國當代女作家與世界文學》，第70頁。

⁶ 也許將殘雪的文學觀與印度的瑜伽哲學相對比，會使我們更能理解殘雪。在《瑜伽經》中，“我慢”是聲稱感官印象“全是它自己的，並把它們作為個人知識儲存起來的個我意識（ego-sense）”。“生命體中的神在梵文中被稱作 Atman（阿特曼）或 Purusha（神我），即真實的自我”；作者帕坦伽利經常提到“神我”，字面意思即“寓於體內的神性”。“唯有阿特曼才是真正的智慧、純粹的意識，而心不過反映了那種智慧和意識，因而顯得有智慧和意識”；“每一種感知都會引發我慢，它說：‘我知道這個。’但說這話的是虛假的自我，而非真正的自我——阿特曼。”“原人”，或者說“阿特曼”，某種程度上便類似殘雪所說的“自我”，通過“精神”——“我慢”的挖掘，作家便得以抵達“真實的自我”，這是一種深層的、普遍的“自我”——“精神王國”。殘雪在解讀卡夫卡的同時，也在解讀這種普遍“自我”。[印]帕坦伽利著，[印]帕拉伯瓦南達、[英]克里斯多夫·伊舍伍德注：《瑜伽經》，王志成、楊柳譯，北京：商務印書館，2022年版，第4-5頁。

的小說因而成為了“藝術家小說”。羅璠和楚豔鵠（2012）認為，殘雪“為藝術的卡夫卡塑型”，其中之一的形象便是“藝術的創造者”，這是正確的。¹正如殘雪在對《美國》的評論中寫道：

這是一列駛向藝術的故鄉——地獄的列車，朝著死亡的旅行將給藝術家帶來無窮無盡的靈感。作為一個獨立的藝術家的命運，在作者後來的兩個長篇——《審判》與《城堡》中得到了最為生動、最為純粹的體現，而這篇《美國》則是青春的力的初次顯示。²

藝術家亦即“詩人”。某種程度上，對殘雪來說，藝術家在追求過程中，也追求著某種“詩性”。正如吳投文（2012）認為，殘雪寫作的是一種“詩小說”，但他是從“現代主義詩歌特質”角度去理解的。³或許這種“詩性”並沒有那麼局限。殘雪還在閱讀卡夫卡其他小說時將其中的角色和藝術對應，如《地洞》：“外界——世俗領域或肉體 地洞——純藝術領域或精神……”；《一條狗的研究》：“文中的‘我’——具有懷疑精神而又躁動不安的特殊個體 空中之狗和音樂之狗——非理性和詩情之體現……咒語和歌——藝術的昇華”；《鄉村教師》：“鄉村老教師——藝術的良知，描述者的藝術自我……村莊——藝術家的留守地……大鼯鼠——藝術的最高意境，終極真理”⁴Alter（1993）指出，卡夫卡將寫作作為通達異鄉之神的方式，這是諾斯替主義的猶太卡巴拉宗教的方面。⁵但對於殘雪來說，卡夫卡的作品，或者說其他的所有作品，包括她自己的寫作，正如前面所說的，都是藝術家“精神的自我分析”；“精神自傳”與“自我分析”其實並無不同，儘管或許是逆向的，然而作為一種“展開”它們卻是相同的，是

¹ 羅璠：《卡夫卡與殘雪的文化選擇》，《中國現代文學研究叢刊》2012年第6期。

² 在對《審判》和《城堡》的評論中她寫道：“搖擺在兩極之間的詩人，總是處在要不要生活的猶豫之中。突圍似乎不是為了打消猶豫，而是為了陷入更深、更致命的猶豫裡。生活由此變成了最甜蜜的苦行，思想變成了極樂的折磨。雙重意志將他變為了世界上最不幸的人，但也可以推斷出他所獲得的那種幸福也不是一般人可以享受得到的。這一切都是由於他那超出常人的靈魂的張力，這種張力使他達到的精神高度，至今仍無人超越。”；“他不可能存在，然而他存在了；他不可能生活，然而他生活過了。一切不可能的，都在這自由的演出中成了現實。這是詩人的現實，也是我們讀者要追求的現實，破除了一切陳腐常規外衣的、赤裸裸的現實。詩人於激情中營造的這個現實向我們展示了它的輝煌與魅力。”；“克萊姆的痛苦是永恆的，這永恆的痛是人類無限的希望……被思維之父選中來做實驗的藝術家K，他所做出的精彩表演，將生命痛感的悲壯展示到了極致；他的表演將永遠留在人的記憶的最深處，重新化為人生存下去的動力。”殘雪：《靈魂的城堡——理解卡夫卡》，第24、136、145-146、245頁。

³ 吳投文：《“詩小說”：一種理解殘雪的方式》，《湘潭大學學報（哲學社會科學版）》2020年第4期。

⁴ 殘雪：《靈魂的城堡——理解卡夫卡》，第262、286、304頁。

⁵ Robert Alter, “Kafka as Kabbalist”, *Salmagundi*, 1993, 98/99, pp. 86-99.

相互滲透的。這裡存在一個藝術家和作品的緊密聯結，對殘雪來說，可以說藝術家和藝術作品是同一的——雖然這種同一的方式與卡夫卡不同——藝術作品通向藝術家的“真實自我”——也是普遍的“自我”。

那麼，假如說“精神”作為一種能動形式，經過“自我”的通道，同時也抵達“真實自我”，其中的驅動力是什麼呢？當然“精神”本身具有一定的驅動力，但這種驅動力得到了辨識，那就是理性。殘雪寫道：

……剛剛從精神上斷奶的主人公固執地嚮往著憐愛、溫情和庇護……而一種嚴酷的理性則針對他的這一弱點，不停地粉碎他那些虛假的夢、把世界的真實一層一層地撥給他看，讓他看了傷感，也促使他慢慢堅強，逐步地拋開不必要地憐憫心，義無反顧地投身於精神的追求。由“美國”作為象徵的這種理性精神，同主人公的傷感形成鮮明對照，一道構成了全書的基調。這種理性是精神覺醒的標誌。¹

除理性之外，也存在著非理性，正如殘雪寫道：“不過美國絕非僅僅只有理性，它的慾望也是十分可怕的。”；“……總是有兩個 K 在對同一件事作出判斷。一個是遵循邏輯的、理性的 K，……另一個則是隱藏的、非理性的 K……”²然而，對殘雪來說，某種程度上這種非理性也是理性，至少為理性提供一部分動力，正如她所寫“美國”既是“理性王國”又是“非理性王國”。這種或許為理性一部分的非理性，是一種強大的驅動力和穿透力，被理性調和。她在為文學評論集寫的總序中說道：

一流文學作品中的理性的運用是一種神奇的技藝……它不是像哲學作品那樣推理，而是讓豐富的感性思維循著場外的模糊召喚擠壓碰撞成某種人性的圖型。

¹ “西方飯店是一架巨大的石磨，以它陰沉的理性精神晝夜不停地碾軋著人們，在碾軋的過程中逼使人去感受世界構成的本質。”；“也許真的並無什麼有意的安排，當理性滲透在人的個性中時，一切著意的涉及都是多餘的了，人只要行動，就會合乎邏輯，就如同詩人寫這本書一樣。”殘雪：《靈魂的城堡——理解卡夫卡》，第 26、45、34 頁。”

² “由此可見，理性王國絕非純理性，也許同時又可稱美國為非理性王國。”除了針對《美國》，她針對《審判》寫道：“……總是有兩個 K 在對同一件事作出判斷。一個是遵循邏輯的、理性的 K，這個 K 要弄清事物的原委，要改善自己的處境，要對自己的生活加以證實和規定；另一個則是隱藏的、非理性的 K，這個 K 挑起事端，讓慾望氾濫，從而自己踐踏了自己的那些規定，不知不覺地把自己搞得罪孽深重。因為有了這種分裂，內審才啟動，表面的、外部的審判實際上是內審的投影。在這場內耗的持久戰中，究竟誰勝誰負是沒有結論的，從結局來看似乎是最後矛盾激化，對生命的認識戰勝了生命本身。但結局只是敘述故事的需要。”殘雪：《靈魂的城堡——理解卡夫卡》，第 32、34、92-93 頁。

那場外的召喚就是文學家的強大的理性……這類理性比西方經典哲學中的理性更有力量……我將這種文學稱為“物質的寫作”，它是依靠想像力來畫出理性圖型的實驗，也是文學與哲學合一的最高典範。¹

這是具有殘雪特色的“非理性”概念。柏拉圖在《會飲篇》中曾指出“理性”中的“愛欲”（eros），或可與此作比。²這是一種靈活的充滿交流的辯證關係（dialectic）。趙樹勤等（2019）在比較殘雪與博爾赫斯作品時指出，“在繼承包括博爾赫斯在內的西方幻想傳統時，殘雪並沒有很好地在作品中消化理性。其實，絕大多數殘雪的作品體現的是一種非理性的風貌”。³這一看法將“理性”和“非理性”完全地對立，或許忽略了這種辯證關係。

在殘雪對卡夫卡的解讀中，“命運”、“法”、“城堡”等，幾乎都可說是理性的化身，它們作為一種“自然力”，與“自我”或者“真實自我”相吻合：

文中多次提到有一種不寧靜的、陌生的“自然力”在主宰人類，也主宰著主人公。就是這股力使得主人公卡爾如同著了魔似的，馬不停蹄地奔向自己的命運，奔向藝術的故鄉。這種“自然力”實際上就是支撐詩人信念的根本。它的超級強大的外表往往掩蓋了它的發源的真實所在，因而誤使人們到外部去尋找。⁴

這種“命運”或“自然力”從內在且從外部驅使、“逼迫”人走上“最符合本性”的路，也就是通向“真實自我”。即使是《審判》中的“法”也是如此：

法既高高在上，統一而嚴密，又深入人心，用缺口吻合著人的慾望，這種二重性也是人的本質的二重性。兩個 K 在漫長的糾纏與鬥爭的歷程中，不斷地批判地實現著法——人的本質的象徵。⁵

¹ 殘雪：《靈魂的城堡——理解卡夫卡》，第 2 頁。她在別處也說道：“我認為真正的創造是需要強大的理性的。只有理性可以使人潛入到意識的黑暗底層，從那裡掀起萬丈波瀾……”見殘雪：《殘雪文學回憶錄》，第 71 頁。

² 參見柏拉圖：《會飲篇》，王太慶譯，北京：商務印書館，2013 年版。

³ 趙樹勤等著：《中外文心的碰撞與交融——中國當代女作家與世界文學》，第 76 頁。

⁴ “整個事件中發生的一切都是那麼湊巧……從整體上觀照更像使是自然力在起作用。這種力不屬於卡爾，不屬於流浪漢們，也不屬於西方飯店的任何一個人；它無拘無束，呼嘯而來，席捲而去；它總是逼你走上最符合你本性的那條路。……那麼它是什麼？是人的命運，還是人本身的意志？人必須等待，它才會露出真面目。”殘雪：《靈魂的城堡——理解卡夫卡》，第 25、47 頁。

⁵ “已經走到了今天的 K，必須依仗這種強烈的刺激，來將靈魂裡的這場革命進行下去。自從投身於法網

“法”用“缺口吻合著人的慾望”，“吻合”一詞表現出了“法”與人的協同，一種內在與外在的溝通。而對於《城堡》中的“城堡”來說，其是衝突的化身，是“最大的矛盾，最大的謎中之謎”，是將“兩個世界天衣無縫的聯接”：“這真是天才的奇跡，需要什麼樣的力量和意志，才能達到這樣純美的意境啊。”而唯有通過城堡，K才達成了精神的“釋放”，或者“精神的獨立運動”：“我們或許會詫異：人的精神一旦從體內釋放出來，竟會發展成為如此複雜得不可思議的獨立世界！這個世界又是多麼有力量，它的生長的聲音又是多麼精確應和著K的脈搏！”¹

“城堡”有時變為“K腳下的路”，引導、驅使同時又“逼迫”他走向“獨立”。勃羅德曾將卡夫卡的“城堡”闡釋為對於混沌神意的一種努力解讀，按勃羅德與卡夫卡的親密關係，卡夫卡本人或許也部分地如此理解。²但對於殘雪來說，她的理解便與之不同。

最終，這種“命運”、“法”、“城堡”等“自然力”的驅動導向的是“真實自我”，同時也就是“自由”：“K的這種尋找是真正的自由之旅……”³

2. 小結

綜上所述，殘雪將卡夫卡的作品解讀為“精神的獨立運動”的歷程。同時，它們還是藝術家與作品合一的“精神自傳”，其解讀為一種“自我精神分析”，構成一個迴圈。這種“獨立運動”借由“精神”為能動形式，通過“自我”而達到一個深邃的“精神維度”或“精神王國”——一種普遍的“真實自我”。這種“運動”中充滿了理性、非理性等驅動力的鬥爭和辯證，還借由“命運”、“法”、“城堡”等“自然力”的引導而展開。其中的“自審”、“表演”、“自欺”等活動是一種抗爭，也是辯證的溝通。殘雪對卡夫卡《美國》、《審判》、《城堡》等諸多作品的解讀具有相似的統一特徵，具有一種“殘雪化”的

以來，他的每一種自發的盲目的舉動都內含著他的自我意識，因而與法的規則貫通起來了。”同前注，第93、120頁。

¹ 還有：“城堡與K之間的關係也就是命運與個體生命之間的關係。K用多年的生命鑄成了自己的命運，命運限制著他，逼迫著他，其目的是讓他釋放出更大的能量，衝破限制，以豐富和發展現存的命運。命運絕不是一個被動的、一成不變的東西，它有時變成擋在K面前的鐵壁逼他繞道而行，有時又化為K腳下的路……殘雪：《靈魂的城堡——理解卡夫卡》，第167、169、200-201、215頁。

² 馬克斯·布洛德：“第一版後記”，《城堡》，[奧]卡夫卡著，高年生譯，北京：人民文學出版社，2008年版，第277-284頁。

³ 殘雪：《靈魂的城堡——理解卡夫卡》，第98頁。

轉變，兼具殘雪作為一個向深度發起衝擊的藝術家的批判、激情與超越。

三、殘雪對卡夫卡的創造性轉化

1. “結構上的變形”

在殘雪對卡夫卡的解讀中，我們已發現某種創新性的“殘雪化”轉變。那麼，在具體的創作實踐中，殘雪是怎樣從卡夫卡身上學習，並產生自己的創造，從而超越卡夫卡呢？這種超越又是在何種意義上的呢？¹

殘雪的哥哥鄧曉芒（沙水）曾在殘雪《靈魂的城堡——理解卡夫卡》的後記中寫道：“……殘雪這本評論集中卻沒有討論《變形記》，這絕不是偶然的疏忽。相反，這表現出殘雪對卡夫卡作品的一種特殊的總體考慮，即《變形記》屬於卡夫卡的未成熟的作品……”

《變形記》是卡夫卡的最著名的作品之一，卻被殘雪“忽略”。在沙水看來，這是因為殘雪認為這部作品還不夠“成熟”。那麼，更加“成熟”的作品是怎樣的呢？

沙水還寫道：“……《變形記》中的‘控訴’色彩還是太濃厚了，儘管作者的本意也許並不是控訴。”²《變形記》的“缺陷”在於“控訴”，而沙水無意間揭露了殘雪的作品和卡夫卡《變形記》的一個重要區別：殘雪並不“控訴”，殘雪“直面”世界。

某種程度上，殘雪通過她自己的創作，展示了“成熟”的作品是怎樣的，或者說，她在另一個角度上將《變形記》大大推進了。

或許可以認為，對於殘雪來說，卡夫卡的幾個長篇《美國》《審判》《城

¹ Gentzler 曾指出，從後翻譯（post-translation）的角度，原創作品在某些情況下也可以被視為一種後翻譯的效果（post-translation effect）。殘雪和卡夫卡的作品存在著這種聯結，殘雪在一種創造性的翻譯環境中閱讀了卡夫卡的作品，受到啟發和衝擊，繼而寫出了自己有創新性的作品。如 Gentzler 所說，“重寫”（rewriting）就可以用來描述這種聯結，“重寫”包括了各種各樣的對原作的“改編”（adaptations）和在新形式新語言中的“重創造”（recreation）；所有的寫作（writing）在一定意義上都可以視為“重寫”。因此，某種程度上，至少在某些部分和方面，殘雪在自己的作品中“重寫”了卡夫卡。但這是從翻譯作品的角度，如果從創作作品的角度，殘雪毫無疑問對卡夫卡做出了創造性的轉化，而其中創新部分是無法歸於卡夫卡的。殘雪一方面結合了其他的作家如博爾赫斯等人，從他們身上汲取營養，而另一方面她自身也具有獨特性，這是她的創新部分的源泉。她就像是一棵樹從土壤中吸收養分，從而將它們同化為了自己的一部分——樹的獨特形式。Edwin Gentzler, *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*, London & New York: Routledge, 2017, pp. 3-9.

² 沙水：“殘雪與卡夫卡”（附錄），《靈魂的城堡——理解卡夫卡》，第 321-322 頁。

堡》，及他後來的一些作品如《一條狗的研究》《歌手約瑟芬或耗子的民族》《地洞》等，是比起《變形記》來說更“成熟”的作品。¹不過，在殘雪自己的創作中，她將“變形”往一個完全不同的方向發展了，而這與她對卡夫卡的解讀——她將其作品視為“抉心自食，欲知本味”的“自我折磨之作”²——某種程度是符合的。

正如黃玲指出，在殘雪的作品中常出現“變形”的主題。譬如，殘雪的出道作《山上的小屋》中，父親“每天夜裡變為狼群中的一隻，繞著……房子奔跑，發出淒厲的嚎叫”，小妹“左邊的那隻眼變成了綠色”；還有《蒼老的浮雲》《污水上的肥皂泡》《瓦縫裡的雨滴》等都有類似的例子。³然而，這些只是表面上的“變形”，殘雪做出的創造性改變卻是在作品的更深處。

接下來，試著思考殘雪的這段話：

當我寫了很多小說以後，有一天（那時大約四十三歲吧），我忽然從卡夫卡的幾個長篇中看出了結構。從那以後，小說對我來說便呈現出一副完全不同的面貌了。⁴

結構？什麼結構？為何小說對殘雪“呈現出一副完全不同的面貌？是如何呈現的？

在我看來，殘雪作品比起卡夫卡的創新之處在於，它們實際上追求的不是人物或動物實體上的“變形”，而是“結構上的變形”。這正是殘雪對於“變形”這一主題發展和貢獻。

要定義“結構上的變形”不是一件容易的事。德勒茲和瓜塔里曾認為，卡夫卡的作品是一個“球莖”（rhizome），對“實驗”開放，卡夫卡的長篇小說就像是一個“實驗”，一種“系列化的增殖”。⁵但殘雪的作品並不同，對殘雪來說，作品

¹ 正像沙水所暗示，筆者也贊同的那樣。

² 如沙水所言。

³ 黃玲認為：“異化的主題被殘雪用更強的音符奏響”。黃玲：《殘雪對卡夫卡小說模式的接受與變異》，碩士學位論文，湘潭大學，2010年。

⁴ 殘雪：《殘雪文學回憶錄》，第176頁。黑體為筆者所加，以下皆是如此。

⁵ “這作品是一個球莖，一個地洞。……多重入口阻止了能指和對作品的闡釋之努力，這作品只對實驗（experimentation）開放。”“我們只相信一種卡夫卡政治學（politics），並非想像也非象徵的（symbolic）。我們只相信一種或多種卡夫卡機器（machines），既非結構也非幻象。我們只相信一種卡夫卡實驗（experimentation），既無闡釋也無意義（significance），只依賴於經驗的檢驗……”“這種分段加速或增殖的方法將有限，鄰接，連續，無限聯繫起來。”Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, trans. Dana Polan, Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 1986, pp. 3, 7, 58. 斜體為原文自帶。

是一種“表演”：

……我的寫作——表演。

我感到我過著一種雙重的生活。我的日常生活給我的表演生活提供能量，我的表演生活給我的日常生活賦予意義。¹

這種“表演”同時也就是殘雪所提倡並從事的潛意識的“自動寫作”，其是一種向“靈魂深處”、“靈魂黑暗”的“突進”。因此，寫作也就成為了向“靈魂深處”、“真實自我”的“突進”。作品便和這種“突進”/“表演”合而為一，換言之，作品中的“結構上的變形”就是這種“突進”/“表演”活動本身。

殘雪寫道：

……是的，我終於能夠輕易地“發現”本質了。我發現的是語言、文學、人性的深層結構。……只要讀者定睛凝視，很可能某種結構就會逐漸凸現在眼前。那種深層的邏輯，遠遠高於表層的邏輯，因為它是立體的，向著未來無限延伸的。²

於是，這種“表演”就和這種“語言、文學、人性的深層結構”同一了。這種“深層結構”，按殘雪的話來說，其邏輯是“立體”的；按照我們之前所展示的，殘雪所關注的藝術的核心之處（在她對卡夫卡的解讀中），這種更高的立體的“維度”必定是辯證的。³

¹ “……也只有理性可以通過壓制人的慾望使其產生反彈，從而去進行前所未有的表演，讓人性這個矛盾通過表演得到淋漓盡致的展示。”殘雪：《殘雪文學回憶錄》，第3、4、71頁。還有此前引用過的殘雪對《城堡》的解讀：“……K和弗麗達演出了一幕又一幕向城堡靠攏的正劇；城堡是不可企及的，表演卻是自由的。”需要注意，在殘雪的解讀中主人公和藝術家是合一的。

² 中間還有一句：“我的小說表面看上去混沌、陌生、怪異，沒有結構，這個表面正是我平時所感知的事物的表面。”同前注，第79頁。

³ 正如殘雪對卡夫卡小說中“辯證法”的發現：“城堡的村民的高超之處就在於，他們的思維是辯證的思維，是一種具有無限張力的思維，人性的兩極在他們每一個人身上都得到完整的統一。”殘雪：《靈魂的城堡——理解卡夫卡》，第217頁。

2. 《歷程》《魚人》《變通》與“變形的生命”

也許借助具體的作品文本來分析，殘雪作品的特點——“結構上的變形”——會顯得更加清晰。接著試以殘雪寫於1995年的中篇小說《歷程》為例：

《歷程》講述了五十二歲單身漢皮普准的故事。皮普准住在一幢住宅樓的八樓，平時喜歡躺在床上胡思亂想。住在三樓的二十三歲的離姑娘看了他床底的“那種花裡胡哨”的雜誌後稱愛上了他。一天夜裡，他們牽手在離姑娘家浴室站著說了很久的話。不過第二天，離姑娘又稱拒絕了他的“求婚”。皮普准在喜歡收集女人內衣褲的老曾家見到離姑娘，老曾說離姑娘經常來他家。此後離姑娘從家中出走，皮普准到離姑娘家，與她的養父母，一對老頭老太住在一起。同時他委託鄰居老王讓他與離姑娘見面，可一直沒有成功。一對經常用女人聲音說他壞話的老頭住進了皮普准的房子，並聲稱他們也是離姑娘養父母的女婿。皮普准再度去老曾家，沒有見到離姑娘，回來路上到達一個陌生房子，其中住著一位老婦人，說已等他好多年。皮普准發現自己來到一個新的城鎮；老婦人把房子讓給了他。皮普准被一位三姑娘幫助，想要從一個叫“信使”的茶館的人口中得到原來所住的五裡街的資訊，但未能如願。他在尋找老曾時，找到一位男老曾，一位女老曾。女老曾是做殺魚買賣的，她收留皮普准，讓他每天晚上看地圖；皮普准因而逐漸產生自己就是新城鎮居民的熟悉感。後來他在新城鎮上遇見老王，老王說自己本就是這裡的人，離姑娘、離姑娘養父母、老曾等所有人都已搬來這個城鎮了。

故事從一個中老年單身漢的“胡思亂想”出發，從起點處便發生了運動。無論是“花裡胡哨”具有色情意味的雜誌，還是離姑娘對皮普准的求愛，或是老曾收集女人內衣褲的習慣，皆昭示了一種欲求/慾望的流動。這某種程度上是“結構上變形”的一種動力。“表演”之處在於離姑娘對皮普准的求愛然後又拒斥，皮普准對離姑娘的曲折追求，如同原子一般人們的相互吸引又排斥、彙聚而又四散。¹“結構上的變形”還體現為一種場所的變動，正如離姑娘的名字“離”顯示的——皮普准從自己家裡出來，住到離姑娘家，同時自己家又被兩個老頭佔據而失去；到老曾家尋找離姑娘，回來卻誤入一個陌生房子，從此住在一個新的城鎮；想要尋找原來的城鎮而不得，最後發現所有人都已搬來新城鎮。²卡夫卡的

¹ 如前面所說，對於殘雪來說，作品的主人公和藝術家是同一的，因此主人公的“表演”和藝術家/作家的“表演”在同一時刻展開——對於“靈魂深處”的揭示。

² 這種場所的變動是殘雪獨創的嗎？在卡夫卡的作品中，如《城堡》，K便從一個地方輾轉到另一個地方；但在殘雪的作品中這種場所的變動卻更為劇烈，斷裂也更為明顯。

小說如《城堡》中也有空間處所的轉移，但殘雪在質性和程度上都與之不同。Bachner(2005)、劉潔雯（2021）、劉海燕（2021）都曾指出殘雪小說中“空間”上的變化，也許某種程度上殘雪業已創立了一種“空間詩學”。¹

可以說，作品的這種“表演”是循序漸進的（同時也是作者的“表演”），逐漸引導主人公達到一種“真實的自我”，在這個展開的過程之中“結構”是不穩定的，因為它沒有一個慣常的敘事和情節的“結構”；相反，“熟悉”的事物總是很快變得“陌生”，直到最後顛倒過來，又從“陌生”變得“熟悉”。這種由欲求/慾望引導的“自動寫作”，不斷地向“靈魂的黑暗”處突進，直到將某種矛盾的“人性”完全辯證展開。

在《歷程》這篇複雜的、其中具有屈折“歷程”的小說中，還有兩點值得注意。一點是對於“雜誌”的強調。正如老王對皮普准說：“你怎麼能出門不帶雜誌呢？不要忽略了這些小節，這也是很重要的，你在外面會碰見各式各樣的人，帶上這個，你對他們信口胡說的時候就有了根據了。”²還有離姑娘的養父母等人在見面時也都詢問皮普准是否攜帶了“雜誌”，並且他們都要求皮普准開始“編故事/講故事”：（離姑娘養父母）“快給我們講講雜誌上的新聞。別人都說你是幹這事的老手，你講吧，我們愛聽。”；（老王）“既然這樣，你現在編一點什麼故事給我聽聽吧。”；（離姑娘）“現在，你編一個故事給我聽吧。”某種程度上，“雜誌”與皮普准躺在床上的胡思亂想在另一個層面上形成呼應，意味著一種“敘事”。利柯曾指出，“敘事”（narrative）在描述性（descriptive）話語和規範性（prescriptive）話語之間起到一種靈活的仲介作用。³“敘事”對“自己”和“自我同一性”非常重要。另一點則是，女老曾和男老曾與“原本老曾”的混淆，三姑娘某種程度上對離姑娘功能上的取代，皮普准看地圖對新城鎮產生的熟悉感，這種既陌生又熟悉的新異的連續，以及最終大家都搬來新城鎮且老王說自己本就是此地的人。以上兩點說明了什麼？與“自我同一性”的破除和“自我的創新”有關，而這也體現了殘雪作品特色性的對於“自我”的拷問和探

¹ Andrea Bachner, “New Spaces for Literature: Can Xue and Hélène Cixous on Writing”, *Comparative Literature Studies*, Vol. 42, No. 3 (2005), pp. 155-182; 劉潔雯：《異象空間的象徵化書寫——殘雪〈山上的小屋〉的文本分析》，《綿陽師範學院學報》2021年第1期；劉海燕：《不可靠敘述與空間敘述——論殘雪小說的兩種敘述策略》，《湖南大眾傳媒職業技術學院學報》2021年第4期。

² 殘雪：《殘雪自選集》，第78頁。之後對小說的引用如無註明，都來自此書。

³ Paul Ricoeur, *Oneself as Another*, trans. Kathleen Blamey, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992, pp. 140-168. 描述性話語指“我是誰/是什麼”，規範性話語指“我應該做什麼”。

求。

1997 年的《魚人》和 1998 年的《變通》有著類似的“結構上的變形”。可以說，連同《歷程》，這三篇小說最淋漓盡致、也最典型性地展現了殘雪的創作特色——她的“藝術表演”如何通過一種小說結構的不穩定、流動展現出來，如何抵達人性和“自我”的幽微，特別是她想要創建、展開一種完全不同於卡夫卡的創造性的“自我”。

譬如，在《魚人》中，主人公同樣是一位單身老頭，名為句了。故事敘述多年來只有點頭之交的魚販灰元突然找句了借錢，使句了感到十分困惑。鄰居姑娘蛾子和其母親讓他提防灰元，認為灰元是一個賊。句了為解開困惑到漁場向退休老人七爺請教；回來後，鄰居母女倆卻讓他不要再去漁場。儘管如此，句了仍舊去往漁場，在那裡見到只和魚說話的漁場工人福裕的死亡（風濕性心臟病），句了本人也突然傷風發作。回來以後，灰元告訴句了他要搬進句了的家和他一同居住。蛾子的母親從半夜的心臟停跳中恢復，向句了表示，他不用再去漁場了，因為灰元已經搬進來。

這種從句了家到“漁場”的場所轉換與《歷程》顯得十分相似。句了以魚販灰元找他借錢為契機發生了轉變——追尋灰元為何向他借錢的原因、考慮起自己究竟該如何行動；灰元對他房子突如其來的佔用就如同之前那兩位老頭對皮普准房間的佔據。一方面，是灰元對他的排斥、推動；另一方面是漁場“見多識廣”的七爺、“只和魚說話，不和人打交道”的福裕對他的引誘和導引；鄰居家母女在其間起到仲介的調和作用。灰元、七爺的故作姿態，鄰居母女的互相爭吵、對句了的指責和安撫，甚至福裕的發病，都有一定的“表演”意味。較特別的，是“疾病”在其中發生的作用：福裕在漁場發生風濕性心臟病死去（七爺說他其實沒有死），句了傷風發作，鄰居蛾子母親在半夜心臟停跳後又恢復。這些疾病的突然發作對於殘雪作品來說其實並不奇怪，譬如在《蒼老的浮雲》中虛汝華的生病，《霧》中媽媽感受到“無法忍受的生理痛苦”而離家出走，《太姑母》主人公突然身上長出“帶狀皰疹”而能看懂太姑母留下的古書，等等。只是問題是，這些疾病的爆發、狀態的突然轉變究竟意味著什麼？

這些問題可能要結合起來才能得出答案；這也涉及某種元小說的層面。1998 年的《變通》是一次宏大的結合。故事敘述主人公老太婆述遺多年來喜歡用筆記

本紀錄天氣，每當此時，窗外總有一個面無表情的青年站著看她。一天青年進屋向她提了一些問題後離去，述遺於是決定從家中“出走”¹。中途，她搭乘的汽車拋錨，於是住到一家叫“杏花村”的旅館，在旅館認識了服務員女孩梅花。第二天梅花帶著述遺出走，但在路上她們遇見前天晚上住在述遺房內、不停講話的兩個老太婆，梅花打人被抓走。述遺回到家中生了一場病，病癒後燒掉了原本用來紀錄天氣的筆記本；她又遇見那個青年，此時她認為青年就是梅花的哥哥。之後，她重返“杏花村”旅館，見到了梅花。回到家中，鄰居彭姨要帶她去見一個人。她們來到街口官員家的一個巨大庭院，在主人家最深處一個窄小的房間中見到了那個青年，他已處在彌留之際。因為害怕三隻毒蝴蝶，述遺跑出了房間。她回家後，又開始紀錄天氣，但難以下筆，只能畫出一些粗糙的人形。當述遺返回庭院時，發現庭院已拆除重建了。她在街上豆腐坊旁的黑暗通道中見到彭姨的丈夫，他正在通道中看“山裡的人影”，但告訴述遺那些人影無法接近。述遺又和彭姨一起來到通道中，發現山中的人確實無法接近，同時還看見了女孩梅花。述遺向山中走去，與此同時感到腳下大地在移動；她發現自己發光了，感覺身體有成千上萬的螞蟻向外湧。

與灰元、甚至離姑娘扮演的角色相同，那個“面無表情的青年”引發了主人公述遺的出走。如小說的標題《變通》指出，小說著重描述的是一種變化的發生，比起《歷程》之題對過程的強調似乎更進一步（後者令人想起卡夫卡《審判》原名 *Prozess*；至少在殘雪解讀中兩者有相通之處）。“空間詩學”再度發生作用，述遺不斷在家、杏花村旅館、庭院、豆腐坊通道等場所之間遷移。就如同化學中電子在不同的軌道上躍遷，述遺不斷獲得越來越大的“能量”。所以，當這些“能量”積聚，在此過程中她究竟發生了什麼樣的轉變與“變通”？

小說饒有意味的地方在於，當述遺在彭姨的陪伴下於巨大庭院中見了彌留之際的青年與其他種種事物，她返回家中，又決定開始紀錄天氣，但難以下筆，只能繪畫出一些特別的“人形”：

……大自然裡就出現了很多陰沉沉的隱秘角落，那些角落裡都晃動著尖細的、和人相似的影子，她在心裡將他們稱作“火箭頭”。她甚至感到杏花村的梅花也在這些火箭頭當中。

¹ 殘雪：《殘雪自選集》，第 165 頁：……述遺一時心血來潮就打定了主意要出走一段時間。她覺得‘出走’這個詞很適合她，有種滑稽意味。”

這些人決不會從他們的隱身之處跑出來。他們是長期據守在那些角落裡的。她隨即在筆記本上畫下了一些粗糙的人形，畫完之後又感到實在同記憶中的風采相距甚遠。這樣做的時候，她總不忘在旁邊寫下日期。述遺一直在想，這種奇怪的人形動物離她多麼遙遠啊。這種特殊的族類都聚在一起。但他們之間又並不交往，他們聚在一起只是偶然的機會使然，實際上單個的人都是獨來獨往的，這並不是說他們獨來獨往就感覺不到周圍人的存在，他們在這方面其實是十分敏感的，他們不交流是因為交流沒有意義。述遺之所以要這樣判斷是往日的經驗給她的影響。看見那些默默無聞的影子她就聯想起梅花和她那近於杜撰的哥哥，想起他們兄妹特殊的、不可理解的生活方式。¹

在此時，作者的“表演”和主人公的“表演”——或者“結構上的變形”——合為一體。某種程度上，述遺進入了殘雪所說的“精神維度”，或“第三維度”，正如殘雪寫道：“人在從事創造（音樂、哲學、藝術表演、文學等等）之際，進入到完全陌生的精神維度，在那裡，死人開口說話，完全意想不到的畫面或事件層出不窮……”“……我一直都是用三維的方式在看世界。這個世界，不僅包括表層的，日常的存在，也包括深層的，人們往往看不到的存在。”²在此刻作者殘雪的“表演”便是主人公述遺的“表演”；主人公成為了藝術家。述遺對天氣的不斷“紀錄”經過她曲折的“出走”、流浪和“歷程”，經過“結構上的變形”，最終變形為“火箭頭”人形的繪畫，對於“精神維度”、“深層存在”的抵達。這種“精神維度”是某種陌生化——使原本熟悉的日常事物和人變得陌生，然而又使不可理解的逐漸變得可以理解——“她就聯想起梅花和她那近於杜撰的哥哥，想起他們兄妹特殊的、不可理解的生活方式”，動物一樣的兄妹（“深海魚”樣的哥哥）——這樣一種瞬間的頓悟，在淡淡的敘述和感受中，不可見的變得可見了，所有的困惑消失又出現了，代之以新的困惑，卻又是完全可以接受的。

正如結尾在豆腐坊旁的黑暗通道裡，述遺看到了“山中居民”，她向山中走去，身體開始發光，而且感覺“像很多螞蟻從體內向外湧似的”。經過《歷程》、《魚人》到《變通》，這種“變通”終於成為主題顯現出來。

問題在於，這種“變通”是什麼？這種“精神維度”是什麼？這種“結構上

¹ 同前注，第183-184頁。

² 殘雪：“內心生活的三個層次”，《殘雪文學回憶錄》，第70-71頁；“三維畫的境界”，第78頁。

的變形”——“表演”究竟是什麼？

結合我們對殘雪對於卡夫卡解讀的分析，我們或許可以說，這種“精神維度”或“深層存在”是殘雪所意味的一種普遍的“真實自我”，只有在辯證的歷程之中才能達到，或正是在辯證之中展開。但是，這種普遍的“真實自我”，從另一個角度看，是什麼？

李灼（2022）曾從功能結構主義對殘雪的小說進行分析，找出殘雪小說中的“變與不變”——具有特定功能的人物設定和結構：冒險者、指引者、媒介者和矛盾體。李灼的分析指出了殘雪作品中矛盾、辯證的一面。其對於這些結構功能體的指出是正確的，殘雪的許多小說中都有類似的特徵；李灼認為這體現了殘雪作品“冒險的敘事”和“敘事的冒險”。¹不過，更細緻地說，這種“冒險”是什麼？

如前面所說，殘雪曾自言：“我的所有小說都是精神自傳，評論則是自我精神分析。”結合殘雪的評論，這種精神的“自傳”、精神的展開，是以何種形式？殘雪曾說，“自我”是“通向精神王國的通道”；涂險峰又評論說，“自我探求”的結果是發現自我的虛無“在性”。“自我”既作為通道，通向一個更深的精神境界，又最終成為某種具有虛無“在性”的東西。某種程度上，這兩者都是正確的。“自我”正是在不斷的轉變中而展開，這一過程正是“自我”/生命的“變形”過程。

為何，像上面分析的那樣，殘雪小說中的人物總是在不同的場所間遷移、遊走，繼而有了新的體悟、發生新的轉變、進入新的境界？德勒茲和瓜塔里曾寫道

蘭花通過形成黃蜂的圖像，通過成為黃蜂的蹤跡而解疆域化（deterritorialize）；而黃蜂在那個圖像上再疆域化。儘管如此，黃蜂還是被解疆域化，成為蘭花之繁殖裝置的一部分……

無論豐富還是貧瘠，每種語言都意味著口腔、舌頭、牙齒的解疆域化……在食物中獲得原始的疆域……通過發聲而解疆域……²

¹ 李灼：《結構主義視域下殘雪短篇小說的冒險與矛盾意識——以〈樹洞〉和〈袁氏大娘〉為例》，《名作欣賞》2022 年第 20 期。

² Gilles Deleuze and Félix Guattari, “A Thousand Plateaus”, in eds. Julie Rivkin and Michael Ryan, *Literary Theory: An Anthology*, 2nd edition, Maiden: Blackwell Publishing, 2004, p. 383; Gilles Deleuze and Félix

因為事物之間的聯繫和互動，它們的圖像或意義發生變化，它們同時“是自己又不是自己”，這就是德勒茲等人“解疆域化”的一種意涵。即便可能擁有原本認為固有的“疆域”（territoriality），如食物、進食之於嘴，卻仍有可能發生轉變而解疆域化。這種或肇始於赫拉克利特的古老辯證法，恰恰應和了殘雪作品中矛盾的一面。

只是，德勒茲等人的“解疆域化”偏向於語言意義的一方面，某種程度上，我認為“解疆域化”正適用於生命本身。譬如從存在哲學的角度，海德格爾便曾認為，人的本真存在乃是某種無蔽之存在，是某種被解蔽的狀態。¹他在後期作品中寫道：“存在者之無蔽從來不是一種純然現存的狀態，而是一種生發（*Geschehnis*）。”²這種“生發”、“解蔽”過程某種程度上正是一種“解疆域化”和“生成”。海德格爾所說的“本真存在”可能是多樣的，處於不斷的流變之中；“解蔽”也可能多次地、重複發生。

正如柏格森從生命哲學的角度認為，生命本身的特性並不在於適應（adaptation），而在於創造（creation）。從生命/生物的演化史和本身的複雜性來說，生命正是一種多樣性的創造。³某種程度上，人正是如此。可以說，生命就是一種在不斷變形中的創造。生命的“變形”就是創造，就是成為“不是自己”的東西。因此，我們才能理解殘雪作品中主人公的轉變，主人公如何通過“自我”的通道而發現“自我”的虛無“在性”，這正是“自我”的“變形”，新的“自我”的不斷生成，一種不斷“躍遷”、上升、變得嶄新而深沉的“變形的生命”。

某種程度上，涂險峰從存在主義角度論證殘雪作品“發現‘自我’的實體不存在”是正確的。應該說，對於殘雪來說，“自我”並不存在，而存在的是生命不止息的“變形”過程，李灼說的“冒險”正是這一過程。⁴亞里斯多德和現當代神經科學哲學家所說的“靈魂/自我是一種（保持統一的）能力”也可以作為

Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, pp.19-20.

¹ [德] 海德格爾：《存在與時間》，陳嘉映、王慶節譯，北京：商務印書館，2016年版，第5-62頁。

² [德] 海德格爾：《林中路》，孫周興譯，北京：商務印書館，2019年版，第36頁。

³ “（生命的）演化運動……它更像一個貝殼，突然爆裂成碎片，這些碎片本身也是貝殼，隨後再次爆裂成碎片，這些碎片註定會再次爆裂，如此循環往復，延續到無比長遠的時間。”“……演化並不標示出一條孤單的路徑，它沒有瞄準目標而（自行）採取方向，即便在適應之中也保持著創新。”Henri Bergson, *Creative Evolution*, trans. Arthur Mitchell, New York: Cosimo, 2007, p. 109. 參考 ChatGPT 的翻譯並修改，括弧內為筆者所注。

⁴ 當然名為“再疆域化”的暫時穩定狀態也是存在的，正如殘雪作品中主人公所經歷的幾個“階段”，就代表了相對的穩定性。

佐證。¹柏格森寫道：

一個不改變的自我並不綿延，而一個心理狀態，如果其在被下一個狀態替代前一直保持不變，也並不綿延。²

生命正是在這種連續的“綿延”之中發生強烈的“變形”。這種“變形”過程是動態的、辯證的，是“既是又不是”，因而我們才會在殘雪的作品中發現這麼多的“矛盾修辭”（oxymoron）。殘雪某種程度上便書寫了這種生命的創造性的“變形”過程，這和卡夫卡是非常不同的——在卡夫卡那裡，是生命的被束縛和試圖逃逸。殘雪試圖達到這種辯證的“真實”，即深層的真实、深層的“精神境界”，也即普遍的“真實自我”——變化的“自我”、一種“變形”過程的展開，一種結構體與欲求的流動，生命便是這一過程本身——作品中“結構上的變形”從而恰好對應了這種奇特而又真實的“變形的生命”。

四、結語

“結構上的變形”正是“變形的生命”；“表演”便是寫作這一具有強烈生命力的活動本身。

在《變通》的結尾，主人公述遺向山中人影走去，身體發光發熱，“就像很多螞蟻從體內向外湧似的”。在這個時候，她無疑是喜悅的：

有點點雨絲飄到述遺臉上，她貪婪地伸出舌頭舔著，舔著，忘乎所以起來。不可捉摸的大自然，她追尋了一輩子的，同她若即若離的大自然，原來就在她身體裡，這就是事情的真相。³

述遺，同時也是寫作的作家——殘雪本人，終於通過合二而一的“表演”、“求索”抵達了就在她自己體內的、也是普遍的“真實自我”嗎？某種程度上，人就是某種被深刻隱藏起來的“自然”，正如像“深海魚”一樣出現的角色梅花

¹ [澳] 貝內特、[英] 哈克：《神經科學的哲學基礎》，張立等譯，杭州：浙江大學出版社，2008 年版，第 340-374 頁。

² Henri Bergson, *Creative Evolution*, p. 6. 斜體為作者本人所加。

³ 殘雪：《殘雪自選集》，第 197 頁。

的哥哥；《魚人》中的福裕也是“只和魚說話，不和人說話”的動物一樣的人。¹同時，主人公被這些人物的吸引也意味著主人公對自身“自然”的發現，這是一種召喚、一種廣泛而深層的聯結。

無論是敘事——調節“自我”身份的機制，抑或是熟悉又陌生的感覺，都是生命的“變形”、向各種連接開放、成為其他廣闊事物、成為新的本身、不斷在創新中創造著自己的過程的組成部分；而疾病則是一種既痛苦又有新發現的轉變，一種結構上無可避免的趨進和爆發；這些都在殘雪豐富的作品中得到了刻畫。我們又可以回到最初的問題：殘雪對卡夫卡《變形記》的忽略或拒斥意味著什麼？什麼是“結構上的變形”？

沙水寫道：

人們搬弄著“異化”“荒誕”這幾個詞，以為這就窮盡了小說的全部意蘊。然而，即算從社會學和歷史哲學的眼光來看，異化是如此糟糕的一種人類疾病，但從文學和精神生活的角度看，它卻是人類必不可少的一種自我意識和自我反省的功課。不進入異化和經歷異化，人的精神便沒有深度，便無法體驗到人的本真狀態……²

某種程度上，“異化”的側面就是自我的“變形”，而唯有經過這樣的“歷程”，人才能達到“本真”，才能達到一種深度的“精神”和對生命的認識。殘雪之所以忽略《變形記》，或許在於它過於顯眼而不夠普遍；或許在於它其實有所忽視：殘雪的寫作體現的，是更深廣的對於生命“本真”或生命“真實”的體悟。這種對生命的描繪本身就體現於小說的敘事結構之中，體現於小說中各種人物如何“行動”，欲求/慾望如何流動，主人公如何跟隨著周圍的一切——自然——一起展開他/她的生命活動，一種“變形”的、創造性的生命活動，某種程度上是對卡夫卡小說的一種帶有殘雪意味的超越——一種迥異於卡夫卡作品主人公的“自我”，一種不斷破除舊我、變形、以達普遍真我的“自我”——一個廣闊的境界！

這就是殘雪對卡夫卡的創造性轉化，自從“看出結構”之後，所創立的“結構上的變形”。值得注意的是，寫於1995、1997、1998年的《歷程》《魚人》

¹ “……在白天的陽光下，他和漁場的一切是那麼和諧……”殘雪：《殘雪自選集》，第148頁。

² 殘雪：《靈魂的城堡——理解卡夫卡》，第321頁。

《變通》三篇作品，恰好與殘雪對卡夫卡作品的評論寫作同時，也恰好與她自稱從卡夫卡小說中“看出結構”（大約四十三歲——1996 年上下）同時，這三部作品或可稱為一個“三部曲”。這三部作品或許最明顯地體現了殘雪對卡夫卡的學習、繼承、創新和超越。當然，在殘雪其後的作品中，如《呂芳詩小姐》（2011）《黑暗地母的禮物》（2015-2017）等，這樣的寫作仍然有所延續，同時也發生了迷人的衍變。某種程度上，殘雪正是一位真正的“創意寫作作家”，她對生命的創造性的獨具一格又發人深省的刻畫便是最好的證據。

（作者單位：新加坡南洋理工大學）

Author Affiliation: Nanyang Technological University