

焦虑——文学创作的内驱力

宋 光 成

内容提要 在推动文学创作复杂的心理因素中,焦虑是文学创作的內驱力。凡中外优秀作家的艺术实践中,皆伴有强烈的焦虑情绪。作家把心中的忧患焦虑投影到作品主人公身上,渗透在作品氛围中。焦虑的产生首先是对社会现状的强烈不满;其次源于个人内心尖锐的矛盾冲突。焦虑情绪有丰富的內蕴,如危机意识、振奋意识、自审意识。在创作过程中,作家的焦虑情感得以升华,产生震撼人心的人格力量,创造出有鲜明的时代感和历史纵深感的伟大作品。

关键词 焦虑 內驱力 升华 作品

文学创作需要心理动力,这种动力就是人类的各种心理需要以及因此而衍生出来的丰富的心理动机。构成文学创作的心理动机十分复杂。正如著名的美学家阿诺·德理指出的:“艺术家进行艺术创作的动因,这包括了他过去所有的生活状况,他在创作时的身心状况、意识和气质。包括所有能引起灵感现象的一切情况。这些情况严格说来可以包括直到艺术家所描写的那件事为止以前全部宇宙的历史。”^[1]然而,心理学家艾斯勒强调:“伟大艺术创作的先决条件之一是这样一种倾向,即导向精神极度不安的倾向(这也许是一种精神分裂症的变体),这种倾向是通过(同构的)相反机制把握到或改变的。这些相反的机制就是将导向精神极度不安的倾向转成对艺术作品的塑造。”^[2]即焦虑是作家伟大艺术创作必不可少的因素。

何谓焦虑?心理学家认为,主要指由某种内在冲突所引起的焦躁不安的情绪状态或人格特质。美国著名心理学家K·J斯托曼指出:“人们的感情一旦被忽视或压抑,就会产生焦虑,再持续下去则狂躁和抑郁。”^[3]哲学家认为:焦虑是个体对自身生存境况的忧虑乃至恐惧的精神状态。弗洛伊德的精神分析说中,焦虑被视为一种精神病理现象,它是由本我与超我的冲突引起的,或者说是作为生命能量的力比多受到压抑而导致的,它使患者产生恐惧、不安、痛苦和不能自持的后果,必须采用相应的措施来缓解乃至消除焦虑。弗洛伊德也把焦虑情绪状态看作艺术创作的内在动因,而创作本身则借助白日梦式的替代对象来转移焦虑,释然它。从某种意义上讲,作家的创作未尝不是一种内在焦虑与恐惧的心态宣泄。

焦虑的极态通常似乖张、疯狂、抑郁、狂躁、神经症、乃至歇斯底里、走火入魔等“病兆”反映出来。中外杰出作家的创作实践中多伴有这一精神现象。高尔基自述,在其创作生涯中“对生活的

庸俗和残酷的恐惧，是我深深体验过的，我曾经弄到想自杀的地步”，“我也有非常痛苦的紧张的时候，那时候我好像一个患歇斯底里症的人一样‘骨鲠在喉’，我想狂叫。”^[4]“巴尔扎克——他则常常跟他想象中的人物打架。”^[5]陀思妥耶夫给妻的信说：“我由于孤独而变得神经过敏，我总有出什么坏事，不幸的幻觉。我的苦闷真是无法形容……我已是第四个礼拜没有听到自己的声音了。”^[6]“我写作时往往很焦躁，痛苦不安，忧虑重重。”^[7]歌德心中也存在相当激烈的内心冲突和焦虑。24岁时的歌德在参加舞会时爱上少女夏绿蒂，并表示了爱情，可夏绿蒂却是歌德朋友的未婚妻，15岁的少女惊恐之余，把此事告诉了恋人，对歌德打击极重，理智与感情，道德与爱欲，冲动与抑制产生尖锐的冲突，歌德几次想自杀。正是这种内心的焦虑，导致名著《少年维特的烦恼》的诞生。

中国作家的创作也不例外。屈原的狂态表现在幻觉，幻视，幻听，孤独症和易装癖等方面。“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”的苦闷焦灼缠绕他的一生。据许广平回忆，鲁迅也有类似情况：“他不高兴时，会半夜里喝很多酒，在我看不到时，更会象野兽的奶汁所喂养的莱波斯一样，跑到空地躺下，……这些情形，我见过不止一次”，“有时则竟为希望将生命从速消磨，所以故意拼命的做。”^[8]郭沫若写诗时，“在馆后僻静的石子路上，把“下驮（日本的木屐）脱了，赤着脚踏来踱去，时而又率性倒在路上睡着”，或“全身都有点作寒作冷，连牙关都在打战……”^[9]巴金、曹禺更是无法抑制这焦灼情绪。巴金说：“当热情在我的身体内燃烧起来的时候，只要咽住一个字也会缩短我一天的生命，倘使我不愿意闭上眼睛等待灭亡的来临，我就得张开嘴大声说出我们要说的话。”“我是一边写一边嚷的！”^[10]曹禺说他的《雷雨》“是一种情感的憧憬，一种无名的恐惧的表征”^[11]。写《日出》时，这种焦虑情绪达到极致：“苦思不得的时候便冥眩不安，流着汗，急躁地捶着自己，如同肚内错投了一付致命的药剂……这些失眠的夜晚，困兽似地在一间笼子大的屋子里踱过来拖过去，睁着一双布满了红丝的眼睛，绝望地楞着神，看看低压在头上黑的屋顶，窗外昏黑的天空，四周漆黑的世界，一切都似乎埋进了坟墓，没有一丝动静。我捺不住了，在情绪的爆发当中，我曾经摔碎了许多纪念的东西，……我绝望地撕嘎着，那时我愿意一切都毁灭了吧，我如一只负伤的狗扑在地上，啮着咸湿的土壤。我觉得宇宙似乎缩成昏黑的一团，压得我喘不出一口气，湿漉漉的，粘腻腻的是我紧紧抓着一把泥土的黑手，我划起洋火，我惊愕地看见了血。污黑的姆指被那瓷像的碎片割成一道沟，血，一滴一滴快意的血缓缓地流出来。”“产生大地震来临前那种‘烦躁不安’”^[12]。

综上所述，大凡中外优秀作家在艺术实践中，皆伴有强烈的焦虑情绪，正是这食寝不安的焦灼，逼迫作家以艺术创作为突破口，冲出人生困境。焦虑强烈地表达了作家悲痛、哀伤、苦闷、愤恨等情绪，并使之得到宣泄，从而使躁动不安的凄苦灵魂得到暂时的喘息。因此，焦虑促使作家产生强烈的创作冲动，成为创作的內驱力。

二

作家的创作，正如马克思谈密尔顿的《失乐园》时说的，“象春蚕吐丝一样”，是“天性的能动表现”。^[13] 罗塞认为：“诗歌里郁结着感情的慰藉物，不论用最低浅的形式或者用最高的形式，本质上是相同的——都是对于歌者的一种发泄和慰藉。”^[14]即在艺术创作中，作家的世界观，思想

感情、对生活的欲求、憎厌和憧憬必然要渗透到作品中。而且,也“只有通过心灵而且是心灵的创作活动产生出来的艺术作品才能成其为艺术品。”^[15]罗曼·罗兰在写完他的得意之作《贝多芬传》后说:“我终于从我的生活和信仰中重新建立了他的性格和灵魂。现在我有我的贝多芬了。”^[16]福楼拜宣称:“包法利夫人,就是我!——根据我来的。”^[17]郭沫若也说:“蔡文姬就是我!”因为“其中有不少关于我的感情的东西,也有不少关于我的生活的东西”^[18]。包括了作家经历、生活、情感、爱憎,因此,作家的焦虑情绪必然在创作中有所投影。

首先,作家把心中的忧患焦虑投影到作品主人公身上。列夫·托尔斯泰是19世纪俄国批判现实主义文学巨匠,他的主要活动是在俄国历史的两个转折点——1861年—1905年之间那个时期进行的。青年时期受西欧启蒙主义思想的影响,对沙皇专制的农奴制度不满。他参加过战争,看到上层军官的虚荣、贪利、自私,看到了战争的不合理和反人道的实质,他也看到农奴制改革后农民依然贫困。他反对官方教会和沙皇专制制度。在《复活》中,他通过聂赫留朵夫为玛丝洛娃的冤案得不到纠正的焦灼,批判了整个官僚集团的残忍冷酷、昏愤腐败。托尔斯泰借主人公之口揭露:“法律只不过是一种工具,用来维护那对我们的阶级有利的现行制度罢了!”他彻底否定沙皇俄国不合理的土地私有制,大声疾呼:“土地不能成为什么人的财产;它跟水、空气、阳光一样,不能买卖。”倾泄了他心中的愤懑、不平与焦灼。正是托尔斯泰“对土地私有制的毅然决然地反对,表达了一个时期的农民心理……”^[19]屈原《离骚》中的灵均,实际上是作者的化身,主人公忧国忧民、愤世嫉俗的焦灼原于作者的思想。从鲁迅《狂人日记》中的狂人身上,可窥见作者的心态与影子。狂人敏感、恐惧、多疑,从“歪歪斜斜的每叶都写着‘仁义道德’几个字”的历史的字缝里“看出”“吃人”两字的焦虑,且发出“救救孩子”的呐喊,正是鲁迅对封建专制制度、封建礼教的批判与否定。在郭沫若历史剧《屈原》中,面对楚国的安危兴亡,身陷囹圄、壮志未酬的屈原焦急万分,想到的不是个人的荣辱升沉,而是强秦阴谋的得逞和楚国亡国、百姓横遭蹂躏的可怕前景:“唉,南后!……你陷害了的不是我,是我们整个儿的楚国呵!我是问心无愧,我是视死如归,曲直忠邪,自有千秋的判断。你陷害了的不是我,是你自己,是我们的国王,是我们的楚国,是我们整个儿的赤县神州呀!……”屈原的内心独白,宣泄了爱国主义诗人郭沫若和国统区人民的忧愤。“雷电颂”是屈原精神火花的闪现,是屈原的灵魂、品德、情操、理想最集中、最强烈的体现,使屈原“长太息以掩涕兮,哀民生之多艰”,“亦余心之所善兮,虽九死其犹未悔”的忧国忧民精神和宁死不改其志的高风亮节得到了撼天动地的诗意升华。周总理极为欣赏,他说,这不是屈原喊出来的,“这是郭老借着屈原之口说出自己心中的怨恨,也表达了蒋管区广大人民的愤恨之情,是向国民党表达受压迫人民的控诉,好得很!”^[20]大革命失败后,丁玲感到幻灭,悲愤、孤独,然而“五四”的火种在她心中并未熄灭。她倔强的性格,对旧世界的叛逆精神使她把把自己的情感融进莎菲女士形象身上,借莎菲之口,喊出了叛逆女性的苦闷绝叫。在王蒙《活动变人形》主人公的心理变异、焦躁不安情绪中,有作者思想投影。评论者认为:“他就是倪吾成。这时候王蒙显示了一个现代知识分子崇高的人道观念和不妥协的思想魄力。正因为这种一致,他才会对倪吾成那种捶胸顿足、无解无遣的精神苦难有那样会心的顿悟。”^[21]

其次,作家的焦虑也渗透在作品氛围中。黑格尔强调:“在艺术创造里,心灵的方面和感性方面必须统一起来。”^[22]审美心境支配着审美感受。而这,对形成作品的特定氛围往往产生重要影响。“五四”时期与冰心驰名的庐隐是以探索人生问题踏上文坛的。茅盾认为,“人生是什么”的焦灼而苦闷的呼号在她的作品中形成了主调。她的小说是不幸者的哀歌,想努力“打破人们的迷梦,

揭开欢乐的假面目”。她的代表作《海滨故人》描写一群天真活泼的姑娘的欢乐聚散,在恋爱问题的外衣下,发出对“恶浊的社会”、“糟糕的人生”、“人类自私心”的诅咒。“读庐隐的全部著作,就仿佛再呼吸着‘五四’时期的空气,我们看见一些‘追求人生意义’的热情的然而空想的青年们在书中苦闷地徘徊,我们又看见一些负荷着几千年传统思想束缚的青年们在书中叫着‘自我发展’,可是他们的脆弱的灵魂却又动辄多所顾忌。”“读了那篇《地上的乐园》,人们会觉得在这里就伏着庐隐作品中‘苦闷人生’的根。”^[23]即使戴望舒笔下空灵飘忽、朦胧迷茫的《雨巷》,字里行间也渗透着大革命失败后小资产阶级知识分子处在动荡时代的抑郁、苦闷、孤独、焦灼。诗中的“雨巷”狭窄破旧、阴暗潮湿,凄风苦雨笼罩着断篱残墙,这是“风雨如磐”的时代环境的缩影,沉闷压抑,令人窒息的时代氛围的象征。诗中的“我”一腔愁绪,满腹哀怨,惶惑迷惘,带着心灵上的创伤和精神上的重压,在痛苦中苦苦寻觅、追求;“我希望飘过/一个丁香一样地/结着愁怨的姑娘”,仍可感受到诗人心灵的焦灼、挣扎。在风云突变的多事之秋,在白色恐怖弥漫的险恶环境,一部分小资产阶级知识分子找不到真正的归宿,失去精神支柱,陷入深深苦闷之中。作者让“我”和丁香姑娘邂逅在雨巷,构成一幅色彩灰暗、环境凄清、人物哀怨的烟雨图,诗人伤时感世的情怀便寄寓其中了。

由此可知,作品是作家焦虑、忧患意识的载体,或投影在主人公身上,或渗透在艺术氛围中,皆打上了作家思想的印记,蕴含着作家的主观情感。

三

感情是一种心理活动,是由于人对自身的活动和对周围的客观世界的态度以及在生活中产生需要得到满足程度的反映和体验。从心理学角度看,焦虑情绪的产生,主要是源于缺乏性动机,即是基于人在生存中的某种缺失或痛苦而产生的动机。从生理学上讲,缺乏性动机的产生源于机体内部活动的不平衡。正如肚子饿了,就会产生寻找食物的动机,体内缺水,就会形成喝水的动机,它以一种要求重新取得体内平衡的内驱力而起作用,随着缺乏或痛苦被排除,多样的动机也就不存在了。“体内平衡”有生理的,也有心理的。这种创作的动机虽与维持生理平衡有关系,但更重要的是维持心理平衡,特别是情绪、情感的平衡。心理学家强调,情感表现的内在心理面貌是相当复杂的,与作家的生活经历、环境、时代等社会因素的制约有关,也受本身的气质,本能、意志等生理、心理活动的影响。因此,焦虑的产生有着复杂的原因。

首先,是对社会现状的强烈不满。作家追求完美的人生理想与现实处境的强烈反差会造成其内心冲突与不安。腐败的社会现实,人民的苦难,使杰克·伦敦深感焦虑不安:“嗷嗷待哺的群众,日日夜夜在乞食求宿,但救济院却已经没有容纳他们余地了。一切的慈善机关对于伦敦巷街中的间楼和地窟中的饿尸,也已经束手无策,怎么也筹不出供粮食的办法了。伦敦各区的救济会分会,夜夜都在失业群众的包围之中,始终不能帮他们供给食宿。”^[24]这一切促使作家创作出《深渊》。但丁不愿仰承教皇的鼻息,痛恨教会和教皇干预城邦政治,“使世界变得悲惨,把善良的踏在脚下,把凶恶的捧在头上”,为了“使得生活这一世界的人们摆脱悲惨的境遇,把他们引到幸福的境地”的焦灼而创作了划时代的民族史诗《神曲》。屈原《天问》产生于固有信念的怀疑,个人人格与社会人格的冲突中。他为现存世界的不公平、不合理、不道义愤怒悲痛,仰天呼号,却找不到“合理”存在的真实根据。心灵的困惑焦灼使他向苍天发出了进攻性的呵问。巴金来自旧的家庭,“眼看着许多人在那里面挣扎,受苦,没有青春,没有幸福,永远做不必要的牺牲品,最后终于得着灭

亡的命运。……那十几年里面我已经用眼泪埋葬了不少的尸首……”他愤怒地质问：“难道女人是男人的玩物吗？——牺牲，这样的牺牲究竟给谁带来了幸福呢？”于是他大喊：“我要向一个垂死的制度叫出的我的 I accuse(我控诉)。”^[25]同样，也正是现实生活中“一件一件不公平的血腥的事实，利刃似地刺进我的心，逼成我按捺不下的愤怒……”^[26]，使曹禺怒而写《日出》。在文革十年浩劫那动荡荒诞的年月，“特务”、“黑帮”、“反革命”、“牛鬼蛇神”帽子满天飞，人丧失尊严，也丧失自我。宗璞的《我是谁》中主人公韦弥和她的丈夫变成了“大毒虫”，她凄厉地哭喊，焦虑地询问：“我啊，这正在消失的我，究竟是谁！”真切地表达了那个失去自我的灾难中群体命运的焦虑，是在那个特定时代对人类命运的忧患激愤，对历史、对时代进行的深刻反思。

其次，个人内心尖锐的矛盾冲突。歌德说：“人们会遭受许许多多的病痛，可是最大的病痛乃来自义务与意愿之间，义务与履行之间，愿望与现实之间的某种内心冲突。”^[27]现代思想作为近代思想的一种反动，它是人的信仰发生危机的结果。近代思想家们所追求的人的观念成为一种空想，于是个人面临复杂世界时的感情、思想、情绪体验被置于思维的出发点和中心。人们试图从主观方面找到人的自由，创造社会活动和人的真正存在的基础和原则，并通过它们寻找周围世界的意义和作用。他们在生命的非理性的思索中，孤独、寂寞、惶惑、苦闷、绝望、反抗、焦虑成为生命过程的伴随物并且构成生命过程本身。作为一代知识分子，重建新文化，反对旧文化，重建新的民主政体国家，反对旧的封建专制国家，已成为他们自觉的使命，然而，要完成这一使命是困难的。鲁迅主张“搃物质，张灵明”，成为“超人”，但又不能成为“振臂一呼，应者云集”的英雄，超人的理想本身便是一种不自量力的作茧自缚。尤其是民众的愚昧使他倍感思想启蒙的沉重，自我力量的渺小软弱，文化焦虑触及了深层的文化超越与艰难的现实困境。更重要的是不仅要与外在的政治权力、传统文化、封建习俗抗衡，也要与内心的旧我决裂，由此产生深刻的矛盾冲突：一方面是对新世界的向往和呐喊，另一方面却无力挣脱某种阴暗意识的自我羁绊。一方面批判中国传统人格精神，主张个性解放，人格独立，另一方面，却无法割断与旧家庭的历史维系，在婚姻上违心接受母亲赠送的“礼物”，“陪着做一世的牺牲”，无爱的空虚和相处的无聊使他背负着“虚伪的重担”而长期不得解脱。敏感的自我意识使鲁迅对生命的体验极其深沉。这种深沉使他在同时代人中深感焦虑孤独。这种焦虑和孤独是哲学层次上对生命的大彻大悟，这审美层次上的生命激情的凝聚，锻铸了鲁迅的人格，加深了鲁迅的生命力度，同时也加重了他心中的焦灼。郁达夫理性人格越自觉，越清醒，感性人格就愈痛苦、愈矛盾。“在日本，我早就觉悟到了今后中国的命运，与夫四万万五千万同胞不得不受的炼狱的历程。”^[28]一方面他曾是忧郁的歌手，低吟弹诉对祖国痛苦的、深沉的爱；另一方面，他对祖国也失望过，感伤、悲苦，向鸦片和妓院寻找麻醉、安宁。“我何苦要到日本来，我何苦要求学问，既然到了日本，那自然不得被他们日本人轻侮的。中国呀中国，你怎么不富强起来。我不能再强忍下去了。”这既有对民族压迫的悲愤控诉，也有不甘沉沦而又无力自拔的弱者带血的呻吟，既抒写了作者自我心灵的苦闷、挣扎与煎熬，也充分表现了他内心尖锐的矛盾冲突。

四

从艺术效果看，情致是艺术的真正中心和适当领域，对于作品和对于观众来说，情致的表现都是效果的主要来源。情致所打动的是一根在每个人心里都回响着的弦子，每个人都知道一种真

正的情致所含的意蕴的价值和理性,而且容易把它认识出来。狂人“救救孩子”的呼声划破半封建半殖民地中国寂静的夜空;觉慧的“我控诉”激励多少少男少女背叛旧家庭,投入时代的潮流;历史剧《屈原·雷电颂》震撼山城,轰动全国;艾青的“为什么我的眼里常含泪水?因为我对这土地爱得深沉……”成为为国捐躯的战士的誓言。作家焦虑之作之所以能产生震撼灵魂的艺术力量,是源于焦虑情绪丰富的内蕴。

首先是危机意识。危机意识是一种心理素质,指主体经常从外在环境中体会到危机感或挑战的心理习性,它能使主体在心理上经常保持危机状态,从而保持最佳动力水平。危机意识无论是对于一个民族或个人来说都是极其可贵的。马克思在德国封建专制主义和愚民政策的统治下,对德国人民因循守旧及不觉悟问题,在《〈黑格尔法哲学批判〉导言》中大声疾呼:“不能使德国人民有一点自欺和屈从的机会,应当让受现实压迫的人意识到压迫,从而使现实的压迫更加沉重;应当宣扬耻辱,使耻辱更加耻辱。应当把德国社会的每个领域作为德国社会的污点加以描述,应当对这些僵死的制度唱一唱它们自己的曲调,要它们跳起舞来!为了激起人民的勇气,必须使他们对自己大吃一惊。”

鲁迅是一个“感得全人间世,而同时又领会天国之极乐和地狱之大苦恼的精神”的“博大的诗人”,是一位“不安于物质生活,自必有形上之需求”,关注和思考人类、人生、人性的根本问题的思想家^[29]。鲁迅拒绝了“永久(恒)”,否定历史(社会)生命的“凝固”与“不朽”,彻底地摒弃一切绝对,关于至善至美,永恒的乌托邦的神话与幻觉世界,打碎了现实苦难中人们的精神避难所,倡导真的猛士要敢于正视淋漓的鲜血,直面惨淡的人生,由此杀出一条生路来。鲁迅弃医从文,是焦灼于“凡是愚弱的国民,即使体格如何健全,如何茁壮,也只能做毫无意义的示众的材料和看客……所以我们的第一要著,是在改变他们的精神”。正是基于半封建半殖民地中国社会心理保守、愚昧、妄自尊大,逆来顺受、奴颜媚骨、狭隘、自私、冷漠、忍辱等思想,使鲁迅看到了亿万文化落后的农民是专制主义的土壤,是保守思想的温床,是阻滞社会进步和生产力发展的一股极大的力量。《阿Q正传》正是“写出一个现代的我们国人的魂灵来”,“暴露国民的弱点”,引起疗救的注意。屈原面临楚国政治危机,忧心如焚,于是“忧愁忧思而作《离骚》”。许多伟大作家从亲身经历和深切体验的痛苦,升华到对民族、对人类普遍痛苦的关注,强烈的危机意识使他们的人格升华,超越自我,为创作伟大的作品奠定了成功的基石。

其次,振奋意识。作家的焦虑来源于“理想”、“可能性”同“事实”、“现实性”的矛盾,是“理想”同现实对立冲突的否定意识的情感表现形式。焦虑本身就伴有痛感,“这种痛感在人的情感意识中反馈的结果是对造成苦难和毁灭的恶势力的强烈否定。”^[30]焦虑的目的是让人醒悟并在改造现实中获得超越,变革现实。焦虑以否定的形式,促使人们反思自我、考察社会,达到对自身使命的自觉,为人格升华提供动力。因此,焦虑既有面对现实的无可奈何的忧患失落,更有反叛意识,更新意识,振奋意识,包含着深刻的理性精神。鲁迅写《呐喊》是为了“聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士,使他不惮于前驱。”巴金呼喊:“一根鞭子永远在后面鞭打我,……这样鞭子就是大多数人的受苦和我的受苦。……即使前面站着死亡,我也得向前走”,“我在创作里也不断挣扎、挣扎的结果一定会给自己打开一条路……相信我终于会得到光明的。”^[31]在现实生活中,他强烈地感受到传统理性对生命力的压抑,让党新喊出了“我们家需要一个叛徒”的时代强音,并让他与丫环翠环结合,走上觉醒新生之路。曹禺创作《日出》的动机,是希望“能看到平地轰起一声巨雷,把这群盘踞在地上的魑魅魍击个糜烂,哪怕因而大陆便沉为海。”宣告:“‘我已经听见角声和打仗的喊

声。’我要写一点东西,宣泄这一腔愤懑,我要喊‘你们的末日到了’,对这帮荒淫无耻、丢弃了太阳的人们。”^[32]陈白露的悲剧激励人们为推翻这畸形社会,为“重新掌握自己”而奋斗,她在毁灭中获得精神上的新生。即使是抒写青春心灵挣扎、煎熬和变异情状,悲悲切切颇引起许多人非议的郁达夫的《沉沦》,也孕含着作家对祖国炽热的爱和渴望祖国强大的振奋意识,作者通过主人公之口喊出“中国呀中国,你怎么不富强起来”就是明证。

第三,自审意识。深刻的焦虑是作家对自我存在及其最内在的困境所体验的不安和恐惧,在生存困境中的一种自我叩问、自我深省乃至自我批判。在这种体验中,作家不只是反映传达焦虑的载体,也是焦虑的主体本源,导源于他最深切的自我存在的体验,这来自精神世界深层意蕴的“自审意识”不仅是对民族文化模式的自审,同时也包括人的自我情感和心理结构的自审。出身豪门贵族的托尔斯泰,受西欧启蒙思想影响,走上了探索人生真理、背离原阶级的道路,自我忏悔的痛苦缠绕着他,晚年他离开了自己的贵族地位、权势、财产、家园,渴望自食其力,最后客死他乡。《复活》渗透了作家自责的痛苦之汁,聂赫留朵夫内心的裂变正是作家本人内心裂变的艺术写照。正是经历了脱胎换骨的痛苦自审,托尔斯泰完成了从贵族阶级到宗法制农民立场的根本转变。列宁赞誉他是俄国社会“激烈的抗议者,愤怒的揭发者和伟大的批评家”。鲁迅力求通过民族的自省来唤醒中国人的主体意识,于是时时解剖别人,更无情地解剖自己,导致产生深刻的“原罪意识”和自审意识:“四千年来时时吃人的地方,今天才明白,我也在其中混了多年,我未必无意之中,不吃了我妹子的几片肉,现在也轮到我自己……”。《野草》是心灵炼狱中熔铸的鲁迅诗,是“人生苦”的体验,是探索中升华出来的鲁迅哲学。他在《给李秉中的信》中说:“我自己总觉得我的灵魂里有毒气和鬼气,我极憎恶他,想除掉他,而不能。”在《墓碣文》这块充满象征意味的墓碣文字里,包含了鲁迅对自己灵魂中的“毒气和鬼气”的自我解剖,体现了他同个性主义等旧思想决裂的心情。巴金写《激流三部曲》时,把自己的“思想感情”以至把“自己”写进去,“挖掘更深一些,我在我自己身上也发现我大哥的毛病,我写觉新不仅是警告大哥,也在鞭挞我自己。”^[33]并“不断地跟它斗争”^[34]。巴金的《随想录》是一位文化巨人对时代、民族、国家沉重历史的反思,在对国家前途命运的焦灼中,也融入了严肃的自我批判,对残存的封建奴性意识挖掘得入木三分。在《纪念雪峰》中,作家承认自己在批判丁玲、冯雪峰大会上的发言,人云亦云,“跟在别人后面丢石块”,一针见血地指出自己在政治上的幼稚、自私的动机和人格的懦弱:“相信别人,同时也保全自己”,“回头一看,那么多的冤魂在后面‘徘徊’。我怎么向自己交待呢?”作家为“遵命”写批判《不夜城》稿子而深感歉疚(《遵命文学》),检查跟着浮夸风“说谎吹牛”(《再论说真话》),“只是为了那些‘违心之论’我绝不能宽恕自己。”(《回忆胡风》)正是这些与西方“原罪意识”相似的灵魂自审,自甘受虐,使作家的灵魂得以洗涤,从而使作品更具有震撼人心的深层意蕴的人格力量。

中国人向来缺少“自审意识”,中国国民情绪平和安宁且定向适应,把一切不幸或矛盾归诸于天意或前世作孽,用放弃、退避、幻想代替抗争和行动,由此造成自卑、麻木、顺从、罪过等心态,且沉淀为集体无意识,磨蚀了人的敏感与抗争、活力和勇气,苟活忍辱,麻木愚昧,丧失人的自尊。儒文化为维护超稳定的社会结构,要求人的精神平淡中和,心境乐观怡静,有“一箪食,一瓢饮,在陋巷,人不堪其忧,回不改其乐”的君子之风,用“欢悦”粉饰现实,用情绪控制国民麻木的灵魂。为此,作家的焦虑无疑打破了人的平静。托尔斯泰认为:“安宁,这是精神上的卑鄙。”^[35]“思想家和艺术家一贯地、永恒地处于惊慌和激动之中。”^[36]亚里斯多德强调:“唯有最真实的生气或忧愁的人,才能激起人们的愤怒和忧郁。”^[37]这“惊慌和激动”、“愤怒和忧郁”对灵魂麻木无疑起着唤起

作用。

综上所述,焦虑是种复杂的心理情绪,蕴涵着危机意识,振奋意识,内省意识。“辘轳可激思力,牢骚必吐胸臆”,焦虑情绪对作家创作起着极大的作用,所谓“愤怒出诗人”正寓此理。在创作过程中,作家的焦虑情感得以升华,产生震撼人心的人格力量,促进了社会的变革、发展和人的自觉。审美主体与客体互为因果,完成了伟大的超越。

马克思强调:“价值这个普遍的概念是从人们对待满足他们需要的外界物的关系中产生的。”^[38]人类历史总是放射出变幻无穷的光辉,称之时代光。文学是时代光的折射,它总是寻求这时代的特征,风尚,总是对时代生活中富有意义的领域投以关切的目光,并给予艺术的反响。正如歌德所说:作家“只能表达他自己的那一点主观情绪,他还算不上什么;但是一旦能掌握世界而且能将它表达出来,他就是一个诗人了。”^[39]郭沫若说:“把时代的痛苦、欢乐、希望、动荡……要能够最深最广地体现于一身,那你所写出来的诗也就是铸时代的伟大史诗了。”^[40]托尔斯泰、巴尔扎克、鲁迅、巴金、曹禺等伟大作家正是在对时代、祖国、人类命运深刻的焦虑中,“把时代的痛苦、欢乐、希望、动荡……”集于一身,创造出有鲜明的时代感和历史纵深感,蕴涵和凝聚着“较大的思想深度和意识到的历史内容”^[41]的伟大作品。而焦虑,正是作家产生不朽作品的内驱力。

注释:

[1]《美学译文》第一辑,社会科学出版社1980年版,第90页。

[2] J. R. Strelka. ed, *Literary Criticism and Psychology*, The Penn. Univ. Press, 1976, P. 211.

[3]《情绪心理学》,辽宁人民出版社1987年版。

[4]高尔基《谈谈我怎样学习写作》。

[5]阿·托尔斯泰《向工人作家谈谈我的创作经验》。

[6][7]《陀思妥耶夫斯基论艺术》中译本,漓江出版社1988年版,第322—323页,第368页。

[8]《许广平回忆录》。

[9]郭沫若《我的作诗经过》。

[10]巴金《爱情三部曲·作者的自白》。

[11]《雷雨·序》。

[12][26][32]曹禺《日出·跋》。

[13]马克思《剩余价值论》。

[14]格罗塞《艺术的起源》,商务印书馆1984年版,第87页。

[15]黑格尔《美学》第一卷,第49页。

[16]转引自艾斐《论变形描写在新时期小说中的个性显现》。

[17]李健吾《福楼拜评传》。

[18]《蔡文姬·序》,《郭沫若论创作》,第464页。

[19]列宁《列·尼·托尔斯泰》。

[20]见张颖《雾重庆的斗争》。

[21]李书磊《双重视点与双重感悟》。

[22]黑格尔《美学》第一卷,第49页。

[23]茅盾《庐隐论》。

[24]杰克·伦敦《深渊·自序》。