

文学：作家的自我重建

刘玉平

我们满怀欣喜地看到，愈来愈多的人对“摹仿说”、“再现说”以及由此派生的诸多观点日益丧失了理论热情，转而坚信文学的永恒生命在于对外在客观现实的不断超越之中。因此，作品的极境应该是植根于“第一自然”并在否定之中创造“第二自然”，立足于“人为”的现实并在扬弃之中生成“为人”的现实。毫无疑问，这是一种具有划时代意义的观念转变，因为它意味着对文学价值取向的重新选择并由此更加逼近了文学的本性。尽管还仍有少数善良的人们出于种种原因，执着于先哲们的教导，固守着“摹仿说”、“再现说”日益狭小的地盘，但“青山遮不住，毕竟东流去”，科学的真理之光是任何力量也阻挡不住的。

但是，仅仅强调文学对客观现实的超越品格还是很不够的。文学作为文学家的特殊生存方式，同时也是一种自我更新和自我重建。这是一个艰难的、充满痛苦的灵魂净化和人格升华过程。如果说文学对客观现实的超越是一种外在超越的话，那么，作家在创作活动中的自我重建则是一种内在超越。二者互为条件、同步生成、同态共存，从而使文学成为人类追求进步的阶梯。

包括作家在内的任何个体都有自身的现实人格。无论心理学家们对现实人格提出过多少内涵歧异的界说和定义，都不能改变它最基本和最深刻的规定性——任何现实人格必然是个体所处的特定现实关系的产物。个体从呱呱坠地之日起，就被身不由己地抛入历史强加给他的社会关系网落之中，这里没有丝毫的选择余地。人们在改造自然、变革历史的实践活动中结成的种种社会关系，在分工条件下，必然成为异己的、神圣的独立力量反过来“决定着和管制着个人”，规范着个体的思想意识、意志品质，行为特征。总之，塑造着个体的现实人格，使个体扮演着并只能扮演现实关系派定的“角色”。正如青年诗人舒婷在一首诗中写的那样：

夜晚，墙活动起来，
伸出柔软的伪足，
挤压我，勒索我，
要我适应各种各样的形状。
我惊恐地逃到大街上，
发现相同的噩梦，
挂在每个人的脚跟后。

现实关系就是这样一堵“冰冷的墙”，任何个体都无法摆脱它那“柔软的伪足”。因此，我们所说的现实人格不过是现实关系的人格化，它仅仅确证着现实存在的个体和个体的现实存在。

如果我们承认人类历史是一个永远没有句号的无限的发展过程，就必须承认，任何现实关系都是暂时的，有限的，因而不完善、不合理的。它虽然能够在所处的特定历史阶

段上有效地凝聚人类的创造伟力，以征服自然，维系族类的生存和发展，但这恰恰是以遏制个体的全面发展要求、甚至牺牲无数个体的生命为代价的。这意味着任何现实关系都只不过是人类永无止境的追求行程中的一个驿站，不过是人类由必然王国通向自由王国之间的一个注定要被扬弃的环节。因此，被现实关系所铸就的现实人格也必然会在不同程度上发生曲扭，使个体“变成片面的人，使他畸形发展，使他受到限制”^①，诸如僵死的理性教条对健康的感性需求的压抑，世俗的功利欲望对纯真童心的污染，虚伪的道德律令对活泼的生命运动的桎梏等等。荣格认为，人在现实中总是戴有这样或那样的“人格面具”，确乎是深中肯的。人格一旦论为“面具”，便意味着个体在现实关系面前无可奈何的妥协，即通过自我束缚以换取社会“通行证”。而这恰恰表征着自我的异化。

人毕竟是万物之灵！人之为为人，在于他具有其它任何物种都不可能有的特殊禀赋——鲜明的自我意识和自觉的自主要求。惟其有鲜明的自我意识，使人不仅在自然面前居于主体的地位，而且能够将现实的“自我”作为客体加以审视。这样，他便会为自身现实人格的畸变曲扭感到羞耻，为现实人格所蒙蔽的尘灰污垢感到焦灼，从而在灵魂深处体验到一种莫可名状的痛苦。唯其有自觉的自主要求，使人不会甘于逆来顺受的处境。愈是镣铐加身，愈是憧憬自由，愈是焦灼羞耻，愈是追求自我更新，人类身后那一行歪歪斜斜却又坚韧执著的光辉足印便是明证。“人是人的未来”^②，这是一个非常深刻的命题。麻木无知，安于现状，人便与动物一般无二。诚然，人无法在事实上摆脱环绕自身的现实关系的束缚，但这并不妨碍反而只能进一步激发人希冀“在更高的水平上实现自己”。如果说这是一种富于悲剧性意味的心灵渴求的话，那它恰恰构成了人自我建构、自我重塑的永恒内驱力。

这种心灵渴求是普遍存在的，但在作家身上表现得更为强烈。因为较之一般人，作家不仅更敏于感受，而且更勇于正视现实的“自我”。人们常常说，痛苦是作家终其一生的伴侣。“千古绝调，必成于失意不可解之时。惟其失意不可解，而发言乃绝千古”^③，小泉八云断然认定：“伟大的作品，在过去或在将来，没有一种是一个不知通痛苦的人写成的。一切伟大的文艺都是于悲哀这种沃壤中得到它的根源”^④。这都是不易之至论。大凡真正的作家，血管中无不流动着忧患的汁液，月光中无不流露出忧郁的色彩。但是必须进一步看到，作家所体验到的深重痛苦，不单纯是外在生活的不幸，同时也是伴随着自觉意识到自我异化、自我不得不异化而来的心灵的创痛。著名画家兼散文家丰子恺先生非常真挚坦诚地告诉世人：

我自己明明觉得，我是一个二重人格的人。一方面是一个已近知命之年的、三男四女俱已长大的、虚伪的、冷酷的、实利的老人（我敢说凡成人，没有一个不虚伪冷酷、实利）；另一方面又是一个天真的、好奇的、不通世故的孩子。这两种人格，常常在我心中交战。……为了这两者的侵略与抗战，我精神上受了不少的痛苦^⑤。

正是由于作家对自身现实人格的畸变曲扭带来，的精神上的痛苦体验殊深，故而自我更新的心灵渴求就异常强烈。是火山终究要爆发，是江河必将要奔流，作家蓄积于心的情感也不可能不渲泄和倾诉，“不然，这沉重的心就要爆裂”。而且，当我们说痛苦造就了作家时，并不是说作家表现了“痛苦”这种情感本身，而是说作家通过这种情感的表现，在同异化的现实人格抗争，在努力实现“自我的重建”。雪莱之所以认为：“我们往往选择悲愁、恐惧、痛苦、失望来表达我们之接近于至善”^⑥，就是这个意思。

问题还在于必须说明，文学何以能够为作家的自我重建提供契机，在回答这个问题之前，首先应该明确，我们说的自我重建，不是现实人格的量的改善，而是质的升华。心理学早就科学地证明，现实人格并非是凝固不变的，因为人是能动的，环绕人的现实关系也是变化的，所以，现实人格本身也处于不断地调整发展过程中。但关键在于这种调整和发展始终是在现实关系的制约下实现的，其特质始终只能处于现实关系所规定的人格水平，永远不可能获得超越品格。如果要在超越的意义上获得自我重建，一个不可或缺的前提便是能够摆脱自然必然性和社会必然性的支配。审美活动为人提供了一条这样的途经。文学作为一种审美创造，是现实条件下最为自由的活动。在这种活动中，作家可以突破现实关系的种种桎梏，高扬起自由的旗帜，创造一个理想的艺术世界。如果说康德“人为自然立法”的思想在认识领域和实践领域都过分夸大了人的自由意志的话，那么，用在文学活动领域倒是非常贴切的。因此，这种活动也能够使作家粉碎现实关系加诸心灵的名缰利锁，扬弃现实人格的片面性，矫正现实人格的畸变状态，从而在自由的高度上实现自我重建，恢复人性自身的完整性。我国古代文论非常重视创作中的“虚静”、“澄怀”、“净心”，这些范畴不应仅仅理解为创作心境的标示，同时也应该看作是对否定世俗的“自我”，建构理想的“自我”的动态过程的描述。换句话说，即使将之视为创作心境时，也必须看到，这不过是作家自我重建过程的一种暂时的静态恒定。清人张问陶诗云：“名心退尽道心生，如梦如仙句偶成”。如果说“如梦如仙”之句是作品呈现的艺术世界的话，那么，伴随着这个世界生成的恰好是“名心退尽道心生”的自我重建过程的实现。

总之，无论是从文学活动的动机还是从文学活动的结果来看，都表现为作家的自我重建。我们承认文学具有超越外在客观现实的品格，但决不能够因此而忽略文学的自我重建品格。事实上，二者是相互联系、不可分割的统一体。没有对外在现实的超越，自我重建就不过是提着自己的头发离开地球的神话；反过来，没有自我重建的心灵渴求，就根本无需超越外在现实，人们尽可能在既成的现实中陶醉。

文学是一种极富个体性故而也是极富差异性的创造活动。因此，这种活动中的自我重建方式必然因人而异，不尽一致。概而言之，大致可以有两种基本方式——否定式建构和肯定式建构。

所谓否定式建构，是指作家在反思自身时，自觉意识到畸变异化的现实人格成了心灵的枷锁，进而通过灵魂的拷问与现实的“自我”决裂，获得人格的重塑。这种自我建构方式通常表现为作家的现实人格同作品所塑造的理想人格之间的深刻矛盾——“文人相悖”。懦弱者崇尚坚强，卑微者仰慕高尚，随波逐流的人讴歌独立不迁，优柔寡断的人赞美果决刚毅等等，都是文学史上屡见不鲜的现象。例如现实中的海明威感情脆弱，时时心怀忧惧，甚至绝望自杀，但在作品中却塑造了一系列即使被摧毁也不可被打败的“硬汉”形象。歌德在现实中作为魏玛宫廷的枢密顾问，不得不对周围充满鄙俗气的环境迁就妥协，但作为天才的诗人，却又时时厌恶这种鄙俗气。庚信屈节任敌、奴颜媚骨，俯伏于异邦统治者面前感激涕零，但他的作品却充溢着强烈的乡关之思，故国之情，流露出感人至深的偷生之耻、失节之恨。元稹可谓一个风流士子，韵事颇多，但在悼念亡妻的时候，“唯将终夜长开眼，极答平生来展眉”，又是何等深挚！长期以来，人们一直对这种矛盾的现象感到困惑迷惘，甚至一概斥之为“矫情”，这其实是一种误解。别林斯基认为：

人生活在两种领域里：他生活在主观的领域里，从过一点来说，他只属于自己，此外再不属于任何人；同时他又生活在客观的领域里，这使他跟家庭、社会、人类联系起来。这两个领域是互相对应的：一方面，他是自的，主人，无须向任何人报告自己的追求和意向，而在另一方面，他又完全依赖于外部关系①。

我们并不同意将“主观领域”和“客观领域”绝对对立起来，但我们不能不承认，人的生活领域的确具有二重性。如果说人的现实行为是他生活在“客观领域”的确证，因而受着必然性的支配的话，那么，“情动于中而形于言”的文学活动则是作家生活在“主观领域”的表征。作为一种特殊的生存方式，他在这里只听命于自己的自由意志，“只属于自己”，因而可以抛弃现实必然性锻造的“人格面具”，实现自我重建。人们之所以把“文人相悖”笼统地视为“矫情”，根本原因在于认定人只能在纯粹的“客观领域”中生活，文学也只是这个领域的另一种形态，进而将作家的现实人格作为衡量作品重建的“自我”的唯一尺度。这显然是南辕北辙。无须讳言，文学创作中不是没有“矫情”现象，但决不应该将“矫情”与作家否定式自我重建混为一谈。诚然，二者都表现为“文人相悖”，细致地辨折二者的区别是一个需要专文探讨的复杂问题，这不是本文所能完成的。但我们至少可以指出这样两点：第一，就动机而言，“矫情”是为了取悦世俗，向外在现实认同；否定式自我重建则是指向自由，渴求心灵的解放。第二，就效果而言，“矫情”缺乏深切的情感体验，表现在作品中，不过是“为赋新词强说愁”的无病呻吟；否定式自我重建则于冷峻的自我批判中体验到摧肝裂胆的深重痛苦，发之于文，往往具有巨大的情感力量。

所谓肯定式建构，是指作家通过反思自身，肯定现实人格中健康的、合乎人的本性的因素，并执着地表现于作品中。例如，现实中的陶渊明“少有高趣”，志向宏阔，同时又“任真自得”，不愿“为五斗米折腰向乡里小儿”，因而在作品中既高歌“猛志逸四海，骞翮”“刑天舞干戚，猛志固常在”，同时又决不后悔“浊洒且自陶”，“终死归田里”的选择。现实中的李白“脱屣轩冕，释鞶纆锁”，厌恶世俗，睥睨权贵，故而作品中也响彻着“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”的声音。同样，舒婷作品中“作为树的形象”同橡树站在一起的“木棉”，顾城作品中“第一千零一名”“挑战者”，也都是作家对自身现实人格的一种肯定。表面看来，作家在作品中重建的“自我”似乎与作家的现实人格趋于一致，因而很容易使人们误认为前者仅仅是后者的自然流露。事实上，任何现实人格都是一个复杂的结构，其中虽然无一例外地具有一定程度的片面性，但毕竟不是全盘异化，仍有合乎人性要求的成分。作家通过反思、扬弃，在作品中所肯定的只是这些成分，而不是无条件地在整体意义上向现实人格消极认同。因此，这种肯定已经是更高水平的肯定，是一种含着超越意味的积极的自我重建。

否定式建构和肯定式建构虽然是两种不同的自我重建方式，但这里的差异仅仅是表层的。从根本上说，二者的深层价值取向是完全一致的——追求心灵的解放和人格的完善。正因为如此，除个别作家基本上采取其中一种特定的方式外，绝大多数作家都是兼取二者、并行不悖。一方面，否定自身现实人格中卑劣的、庸俗的成分，另一方面，肯定自身现实人格中高尚的、健康的成分，从而熔铸为新的、理想的自我。

这里，我们不能不提到一种源远流长、中西公认且至今还很少有人怀疑的观念——“文如其人”。在这种观念看来，作家其人（即现实人格）与作品的精神风貌之间，存在一种必然的同构对应关系，就象镜象与物象的关系一样。所谓“人外无诗，诗外无人”、“诗品出于

人品”、“诗之外有事，诗之中有人”等等，都是”文如其人“观念的典型表述。其实，这是一种片面的、滞留于文学活动表层的判断。之所以片面，是因为它无法令人信服地解释“文人相悖”的矛盾现象从而使自身陷于窘境；之所以是滞留于文学活动表层，是因为它即使解释看似“文人一致”的现象，也往往流于简单的、直观的比附。这一观念的致命弱点在于根本忽略了人所特有的不断超越自我的心灵渴求，根本否认了文学作为审美活动具有超越现实的特殊品格并为作家的自我重建提供了契机。因此，它无法理解作家在作品中无论是肯定还是否定自身的现实人格，都经历了一个反思的过程，存在一个扬弃的环节，本质上是在自由的高度上重建自我。“文如其人”过分拘泥于作家的现实人格，正如同“再现说”过分拘泥于现实生活一样，实际上都把文学这种自由的创造人为地降低成对既有的模仿，扼杀了文学的超越品格。所不同的仅仅在于“再现说”着眼于外在的方面，“文如其人”着眼于内在的方面。

必须强调的是，文学的自我重建并不仅仅是作家纯粹一己的事情，虽然作家作为个体的确在这种活动中获得了心灵的解放。真正的作家。天性中总是包裹着一颗博大的同情心。高尔泰先生认为：“爱和善是审美心理的基础”，这是非常深刻和正确的。具体到文学，作为一种审美创造，作家的“创作总根于爱”（鲁迅语）。愈是优秀的作家，他的爱愈是浩瀚深邃，愈是纯真热烈。这是一种无私的感情，换句话说，作家的爱不是关怀自身，而是指向被复杂的社会关系联结起来的，在同一块天盖下、同一片土地上生活的无数同胞。在这个意义上，真正的作家，他的一身就是大众的一体。因此，他在体验到自身的不幸时，同时也在自觉地体验时代和人类的不幸，他为自身现实人格的畸变感到羞耻和痛苦时，也在为他的兄弟姐妹现实人格的畸变感到痛苦和羞耻。所以，作家在作品中追求自我重建，最深刻的心理动力正是这种无与伦比的爱。作品所创造的理想人格，作为一种新的价值选择和价值恒定，如果供用萨特的话说，其意义便在于表明作家“创造一种我希望人人都为此的人的形象。在模铸自己时，我模铸了人”^⑥。优秀作家在这一点上是非常自觉的。巴金谈到自己的创作时说：“我拿起笔写小说，只是为了探索，只是在找寻一条救人、救世也救自己的道路。“如果说”救自己“就是我们说的自我重建的话，那么，它恰恰是和“救人”、“救世”是一体的。也唯其一体，“救自己”才获得了崇高的价值。因为正是在这里，作家的自我重建才由个体走向整体，从有限通往无限，于暂时获得永恒。假如不是这样，文学不就可悲地沦为囚禁“自我”的新的牢笼了吗？那还有什么超越和解放可言呢？由此不难看出，真正的作家最起码的素质便是具有自觉的社会责任感和崇高的历史使命感，必须将“以天下为己任”奉为最高律令。只有这样，他在创作中实现的自我重建才可能汇入人类由必然王国通向自由王国的艰难的历史运动之中。而那些冷漠地置身于生活激流之外看热闹的人，那些表面自鸣清高实则懦弱卑情地免缩于一己心灵中的人，即使不时“玩”几下文学，但注定不会成为真正的作家，她们的作品在历史的长河中至多不过是浮在表面的、旋生即灭的泡沫。原因很简单，因为其中缺乏引人向善的人格力量。

最后，我们还想指出，文学的自我重建，说到底也只是在精神领域中实现的，它所创造的理想人格并不具有实体性。因此，后虽然对于个体具有解放的意义，但永远都不能也根本不应要求用它代替人在历史进程中事实上的解放。关键在于行动！谁如果完全沉迷于文学中的理想人格而忘却了行动，谁就注定永远停留于虚幻的解放，

（下转46页）