

● 中国现当代文学

超越苦难的白日梦

——张贤亮小说创作的深层心理探析

李 遇 春

(武汉大学 人文科学学院, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 李遇春(1972—),男,湖北新洲人,武汉大学人文科学学院中文系博士生,主要从事中国当代文学研究。

[摘 要] 由于外在的政治苦难的压抑,张贤亮内在的心理人格发生分裂,由此导致了他的小说观念的矛盾性,创作动机的二重性,小说文本的双重性和梦幻特征。

[关键词] 深层心理;人格分裂;创作动机;梦幻写作

[中图分类号] I 206.7 [文献标识码] A [文章编号] 1000-5374(2001)01-0112-05

宋人陈与义曾作词曰:“二十余年成一梦,此身虽在堪惊。”800多年后,在远离京沪闹市的西北银川小巷,张贤亮,一个横罹政治祸难20余年的昔日“右派”文人,心中也不禁回响起了那位远朝文人惊魂未定、慷慨苍凉的悲吟^[1](第183页)。对于饱经沧桑的张贤亮而言,他长期积淀于胸的那种像梦一样的心境,无疑潜在地决定和制约着他的小说创作风格。在那段“明关暗监”的灾难岁月中,一直形影相吊的他依然做过“各种各样罗曼谛克的梦”^[1](第190页)。尽管那些梦最后大都不可避免地冷酷的现实击碎了,但一当他重获写作权利,那尚未远逝的噩梦、掺杂着昔日残存的美梦,便不由自主地浮出了他的心海,幻化成了一个个美丽而苦涩的爱情故事。因此,在一定程度上,张贤亮的小说实际上可以被看做是他竭力超越苦难、摆脱压抑、以期自我拯救的一个个“白日梦”。随着长篇纪实小说《我的菩提树》的出现,消褪了梦幻的张贤亮小说似乎也就丧失了作家一贯独有的创作个性和艺术神韵。一颗在当代文坛上空曾璀璨耀亮一时的星辰自此便黯淡了下去。

一、小说观念的矛盾性剖析

把文艺创作视同为做白日梦,始自精神分析学创始人弗洛伊德。在他看来,文艺作品不过是创作家无意识的本能欲望受挫于强大的“现实原则”和“道德原则”,无奈之余所幻想出的一种补偿性满足而已。无独有偶,他认为白日梦本质上也是梦者无意识本能欲望在幻想中的一种替代性满足。因此,白日梦和文艺作品之间便存在着同质且同构的关系。弗洛伊德于是宣称,文艺创作就是创作家在清醒状态下做梦,即白日梦。^[2](第36页)毋庸讳言,精神分析学的文艺观并非放之四海皆为准的真理。然而,张贤亮的小说创作大都仍然在一定程度上可以被看做是对某种“白日梦”的书写。张贤亮曾写过不少谈创作的文章,但大多读后给人一种带着面具道白的感觉,他不是鞭辟入里地大谈所谓《写小说的辩证法》,就是道

貌岸然地鼓吹《当代中国作家首先应该是社会主义改革者》,如此云云。但也有偶尔“本我”流露的时候。当他在《满纸荒唐言》中第一次深情地赋予笔下的女主人公以“梦中的洛神”^[1](第190页)的桂冠的时候,张贤亮实际上已暗中点破了自己小说创作的梦幻性质。直至1987年,张贤亮在一次即兴发言中才毫无顾忌地脱口道出了自己小说创作的真正隐秘:“可以想象,劳改营里是没有女人可作为恋爱对象的。直到三十九岁,我还纯洁得和天使一样。我希望在座的男士们不要有我那样的性苦闷。/虽然我身边没有女人,但我可以幻想。正因为没有具体的女人,更能够自由地幻想。/一九七九年我在政治上获得了平反,我又有了创作和发表作品的权利,于是我就把以前的幻想写出来。/于是,我就认识到了:文学是表现人类的幻想,而幻想就是对现实的反抗”^[3](第185—186页)。显然,张贤亮在这里无意中供认了他的小说创作实际上是自己当年的幻想,尤其是性幻想的一种艺术传达。这其实也就是等于承认他的小说是一种反抗现实、超越压抑、尤其是性压抑的白日梦。显然,张贤亮在说那番话时决非是为了媚俗而故作惊人之语,其间原是充溢着他由于长期遭受精神和肉体的双重压抑而凝结的血和泪。

然而,张贤亮为什么一方面承认自己的小说不过是一种无意识本能欲望所寻求的虚幻的替代性满足,另一方面又一再宣扬它们都是“政治小说”^[3](第190页)呢?实际上,张贤亮的这两种小说观之间并不存在水火不容的对立,而是在作者不同的心理层面上平行共在、表里互补的。它们分别代表作者不同的心理人格在发言。持“政治说”的那个张贤亮公然端坐在作者的意识心理层面上,他是一个热衷于“社会参与”的功利主义者、现实主义者和理性主义者,明确地说,应该是一个“社会主义改革者”。而主“幻想说”的另一个张贤亮则被迫蛰伏于作者的无意识心理深层中,他是一个永远不改初衷地不倦追求生命幸福和欲望满足的快乐主义者、浪漫主义者和非理性主义者,准确地说,应该是一个“白日梦者”。如果说前一个张贤亮代表着作者心理人格中的“超我”在大肆鼓吹“铁肩担道义”,那么后一个张贤亮则无疑是作家潜意识中惯于暗中“妙手著文章”的“本我”。张贤亮确乎敏锐地体验到了自己这种人格分裂的痛楚。他曾无奈地说:“我常常有一种被撕碎的感觉。当我自以为是在空中翱翔的时候,俯首一看,我的血肉还摊在那片不长青草的沙砾中间。”^[3](第186页)只有在幻想中作者才能自由地翱翔于生命的灵境,但严峻的现实境遇和强烈的道义责任感又总是把作者那个飞扬的灵魂拉回到充斥着各种各样坎坷和苦难的人世间。张贤亮的“自我”于是被无情地撕成了两半,一半是“我思故我在”的客我,或曰“外自我”;另一半是“我欲故我在”的主我,或曰“内自我”。前者是一个好思辩的学者,后者是一个喜幻想的诗人。二者实际上二位一体,本质上代表着张贤亮人格“自我”的不同侧面。他们有时在作者的小说中统一在单个人物身上,譬如《绿化树》中的章永璘,他既是学者又是诗人,他不仅在患难逆境中潜心研读博大精深的《资本论》,而且如同历代孟浪风流的诗人们一样憧憬着一种“红袖添香夜读书”的境界。在另一些时候,张贤亮的“自我”又在同一部作品中被分裂地存在于不同的人物身上。譬如在长篇《男人的风格》中,饱读马列主义经典著作、能言善辩的男主人公陈抱贴与其说是个改革家,勿宁承认他在骨子里是个学者。而受过难的作家石一士则被明确地交待为诗人出身。有意味的是,作者让他们共同“分享”着女主人公罗海南。陈抱贴拥有的不过是罗海南的身体,因为他们夫妻其实同床异梦、彼此隔膜;而石一士则捧得了罗海南的灵魂,这不光是因为罗海南是他的作品的狂热崇拜者,更重要的是,他们之间其实存在着一种柏拉图式的精神恋爱。直到小说末尾,作者才把自己分裂已久的“自我”勉强地拼凑在了一处,让陈抱贴一度出窍的灵魂——石一士又悄然返回。于是我们看到,石一士最后莫名其妙地在那场三角恋爱阵中退却了,临行前还没忘记写信嘱托罗海南再回到丈夫陈抱贴的身边。而事实是,回到陈抱贴身边即等同于扑向自己的怀抱。因为石一士实乃陈抱贴的本相,改革的面纱被揭去后的本相,而陈抱贴不过是石一士的表相,神离已久的二人原是二而一的关系。由此不难推测,喜欢幻想的诗人才是张贤亮的本相,而学者或改革者不过是张贤亮的表相而已。

二、创作动机的二重性分析

与作者分裂的心理人格相对应的是张贤亮小说创作的心理动机具有二重性。其一是显在的、有意识

的社会政治动机;其二是隐在的、无意识的本能欲望动机。前者受制于作者具有强大社会责任感的“超我”,遵循的是“道德原则”,用一个中国化的经典伦理术语可简称为“义”;后者则出自于作者永远追寻欲望满足的“本我”,遵循的是“快乐原则”,也可依同样的方式简称为“欲”。作者深明“义”“欲”之辩的现实存在即“自我”,虽说是被他们各自掳去了一半,造成了主客分离、内外分裂的灵魂痛苦,但最终却也在“现实原则”即“利”的调解下勉强整合到了一处。因此,从表面上看,作者的双重创作动机似乎是彼此对立、相互颠覆的,然而在本质上,二者却是相互协作的同谋关系。冠冕堂皇的社会政治动机实际上充当了羞于见人的本能欲望动机的一柄保护伞,后者正是在前者的荫底下才得以瞒天过海,或者说正是在前者的羽翼下才得以孵化成形。当然,这一美满的结局还得归功于作者那个精明的、善于调停的“自我”。

张贤亮小说创作的社会政治动机,显然与他那强烈得近乎执拗的社会政治参与意识一脉相承,而后者不过是作者强大的“超我”或“义”的外在显现。张贤亮正是一位深受“良知压抑”(刘再复语)的作家。身为作家,他并不想“远离政治而在艺术上攀什么高峰”,也“没有闲心为文学而文学”^[4](第308页)。相反,他“提笔便想参与社会活动”,“把写作当成了社会活动的一种方式”^[5](第189页)。张贤亮的这类偏激言辞自是有其难言的隐痛。他始终无法在心中抹去那长达20余年的政治苦难而带来的巨大心理创伤。正是这种纠结于胸、无法释怀的“政治情结”驱使他复出文坛,再续50年代的文人梦。张贤亮归来后的小说大都既具有显在的有意识的社会政治动机,也具有隐在的无意识的本能欲望动机,它们是“政治小说”和“幻想小说”的结合体,或者说是披着政治外衣的“白日梦”。关于张贤亮小说创作的社会政治动机,可借用李准的小说成名作的题目来作答,即“不能走那条路”,用张贤亮自己的话说,那就是“阻止极左路线在中国复活”^[6](第191页)。也许正是出于这种政治性的创作动机,为了竭力昭示新时期到来的历史必然性,张贤亮才不顾众人的讥讽和调侃,在《绿化树》中执意要让章永璘最终走上红地毯,在《河的子孙》中平庸地让魏天贵和韩玉梅来个“大团圆”。这一切无疑冲淡了作品的悲剧意味,但它又确实符合作家那政治化和道义化的人格“超我”的初衷,即由作家的“外自我”所决定的外倾型创作动机。

与明确单一的表层社会政治性创作动机不同,张贤亮小说创作的深层心理动机相对显得复杂隐晦。它实际上是一种遭致严酷的现实生存境遇和强大的政治文化象征秩序的压抑,然后伺机寻求释放和宣泄途径的无意识本能欲望。显然,张贤亮在20余年漫长的政治监禁和迫害中不仅承受了巨大的灵与肉的双重折磨,而且更重要的是,还酿成了对他的原初生命本能的悲剧性压抑。弗洛伊德在《本能的蜕变》^[5](第34—342页)中认为,本能实际上是一种生理——心理驱力,是一种来自生命机体内部的永恒的冲动、刺激和需要。因此,广义的性本能(食色本能)原只是作为整体的本能中的一种而存在的,不过,它还拥有为其它的本能所不可取代的原始性或根性地位。前面曾引用过张贤亮的自白,据说,作家直到39岁还“纯洁得像天使一样”,而在43岁以前则“根本无法谈恋爱”。因此,他只能是像《男人的一半是女人》中的章永璘那样不幸,连梦中的女人也都那么“抽象”、“不成形”、“一片毕加索晚期风格的色彩”。作为一种替代,他们只能和作者熟稔的东西融为一体,譬如“一支窈窕的,富有曲线美的香烟”、“一个恰到好处的,具有弹性的馒头”、“一本纸张白得像皮肤一样的书籍”等等。由此不难推想作者在那段漫长的监禁生涯中所默默忍受的巨大的“性苦闷”。其实,何止是性欲,就连食欲,张贤亮也经受了无边的压抑和非人的扭曲。这在长篇纪实小说《我的菩提树》中有着生动而痛苦的回忆。如此,我们便在惊羨作者在《绿化树》中对章永璘的饥饿心理做出卓越描写的同时,不禁也要为作者付出的沉重代价掬一捧辛酸的同情之泪。实际上,在那段漫长的炼狱历程中,张贤亮的全部生命力,除广义的性本能以外,包括合群本能、求知本能、攻击本能、求生本能等,几乎从整体上都由于各种强大的社会政治性外力的压抑而扭曲变形。

面对压抑,不同的主体会做出不同的应对,甚至同一主体在不同的情境中也会做出不同的应对。压抑并非必然引起反抗,它还可以导致屈从。屈从实际上是一种主动或被动的沉沦,而反抗则是对压抑的一种主动的超越。在精神分析学的意义上,所谓超越就是本能的升华,而沉沦则是本能的被动放弃或主动自毁,《男人的一半是女人》中,习惯受虐乃至自虐,最终从心理和生理上被阉割的章永璘即是一例。对于艺术家的超越,必须事先指明的是,本文中它不仅指艺术品的创造、传达或物化的整体过程,也可以单

独指直觉主义美学意义上的单纯的艺术创造瞬间。按照弗洛伊德的观点,主体在心灵中创造艺术的瞬间本质上就是“幻想”的时刻,即超越压抑的时刻,本能欲望升华的时刻。在这个意义上,任何人都可以是诗人,因为他们都是不同程度上的幻想家,都是天生的白日梦者。张贤亮的过人之处在于,他能将过去的幻想捕捉和召唤回来,或留存下来,并在日后适当的条件下将其改头换面、嫁接裁剪、再度化装和编织成一个个白日梦式的艺术品。弗洛伊德曾经断言:“一个幸福的人从来不会幻想,幻想只发生在愿望得不到满足的人身上。幻想的动力是未被满足的欲望,每一个幻想都是一个愿望的满足,都是一次对令人不能满意的现实的校正。”^[2](第23页)对于张贤亮来说,在那个监禁与惩罚的困境中所遭致压抑的最根本的欲望莫过于性本能,正是那种无法排解的性苦闷驱使作者去幻想出一个个美丽而圣洁的“梦中洛神”。从某种意义上说,没有当年的性苦闷和性压抑,也就不会有张贤亮后来笔下一系列光彩照人、魅力独具的女主人公,当然也不会有那一连串染有忏悔色调的爱情传奇,而失去了这些精华的张贤亮小说也就失去了其独有的创作个性和审美意蕴。厨川白村曾宣称:“无压抑即无生命的飞跃。”^[6](第30页)在一定程度上不妨也可以说,没有压抑也就没有艺术。艺术的产生“有如铁和石相击的地方就迸出火花,奔流给磐石挡住了的地方那飞沫就现出虹彩一样”^[6](第21页)。其实食欲的压抑同样也潜在地影响着张贤亮小说中女主人公的形象塑造。在张贤亮笔下的诸多男女主人公之间不仅存在着“性”的吸引,而且也伴随着“食”的牵连。在《土牢情话》中作家就故意地支使乔安萍冒着生命的危险给劳改犯人石在每天递送“玉米饼子”,不仅如此,在其后的《绿化树》中作者又乐此不疲地派章永璘成天到马缨花家中去坐享“白面馍馍”。有意味的是,马缨花不仅拥有一个美丽的学名“绿化树”,而且还专有一个经济实惠的绰号“美国饭店”。这其实无意中隐喻了女主人公的真实地位,相当程度上,她不过是作者潜意识中长期遭受压抑的“食”“色”本能的双重投射物。诚然,从性本能的角度分析张贤亮的深层创作动机难免失诸片面。但倘若将张贤亮的“性的苦闷”推而广之,其实也就延展成了“生的苦闷”,用厨川白村的话说就是所谓“人间苦”、“社会苦”和“生命苦”。如此看来,张贤亮的小说创作再恰当不过地应验了厨川白村的著名论断:“生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢。”^[6](第39页)

三、梦幻写作的文本性诠释

从以上分析中不难看出,张贤亮的小说实际上大都具有“双重文本”的特征。如同任何梦都既有显梦及其指涉的显意,也有隐梦及其蕴藏的隐意一样,张贤亮的小说大多也由有意识的显文本和无意识的潜文本所构成,前者指向小说的显性主题,后者影射小说的隐性主题。在一般情况下,张贤亮小说的显性主题大致上等同于作者的表层社会政治性创作动机,其隐性主题则相当于作者深层的本能欲望动机。

至此,我们可以澄清何为“梦幻写作”的问题。在西方美学史上,弗洛伊德并不孤独。前有尼采,后有荣格,弗洛伊德式的梦幻写作理念既有渊源,也有传承。尼采曾“将希腊悲剧理解为不断重新向一个日神的形象世界进发的酒神歌队”^[7](第32页)。这其实意味着希腊悲剧不过是酒神精神的日神化,因为作为“梦境”的日神实际上成了一种艺术手段和艺术形式,即传达主体内在“迷醉”的酒神精神的外在艺术客体。究其实,尼采所谓的酒神精神如同叔本华的“生命意志”一样,原不过是潜藏在主体内心深处的某种原始生命强力,在一定程度上也就相当于后来弗洛伊德所竭力诠释的无意识本能欲望。因此,尼采的悲剧艺术观和弗洛伊德的白日梦文艺观实际上内在地同质且同构。不仅如此,在一定程度上,弗洛伊德式的梦幻写作还启发了荣格提出所谓的“幻觉模式”创作^[8](第235—236页)。区别在于,荣格的“幻觉”所指涉的内容拘囿于他坚执的集体无意识,并不包括他不屑一顾却被弗洛伊德视为根本的个体无意识。本文认为,所谓梦幻写作,其指涉的深层内容既包括个体无意识,也包括集体无意识,当然,弗洛伊德所说的社会无意识也应在其中,这实际上囊括了创作主体整体的无意识世界。因为创作家不仅是“集体的人”、“社会的人”,而且它更是“个体的人”。由此可以发现,只有那些曲折地传达了作家深层心理中的无意识内容的小说文本才可以,同时也应该被当作“白日梦”来进行释读。

然而,如同梦不过是欲望的化装,既具有显意也具有隐意一样,所谓白日梦式的小说文本中除了隐藏着作者的无意识本能欲望以外,同样也必然具有理性意识层面上的社会文化内涵。作家外部的现实生活和文化语境实际上充当了他编织白日梦、化装无意识本能欲望的形式和材料。没有他们的佐助和支持,其实也就无所谓梦幻写作的发生。拉康曾说“无意识是他者的话语”,这其实是相对于意识是“主体的话语”而言的。实际上,人既是“主体”,又是“他者”,心灵中充满着对抗和冲突,即既代表意识立言,同时又代表无意识发言。只不过作家们通常都偏执地相信自己仅代表意识说话,而忽视了或者说是没有体验到原来自己也可以传达无意识的声音。对于许多充溢灵气的作家而言,“他想象他是在游泳,但实际上却是股看不见的暗流在把他卷走。”^[8](第 218 页)这股暗流就是作家的那个隐形他者即无意识潜流。张贤亮谈及自己的小说时就曾感觉到它们“不是出于我之手,而是一个别的什么人的作品”^[3](第 181 页)。在《写在烟盒上的诗》中他还写道:“每时每刻,我都被灵感所追捕。/诗拿着锃亮的镣铐,/随时随地想锁住我/向往平静的心。”其实,张贤亮所说的“灵感”,本质上不过是作者心理深层中的无意识本能欲望而已。在一定程度上,沉浸在白日梦状态中创作的张贤亮确乎是如同荣格所言,充当了自己无意识本能欲望的“俘虏”、“工具”,即所谓“自主情结”的奴隶^[8](第 218—224 页)。他以为自己在执著地书写着现实人生中的苦难,实际上他却迷醉在超越苦难的白日梦中悄悄地偷运着自己的无意识本能欲望,或者说是不由自主地纵容后者侵入到自己的意识域中去了。

[参 考 文 献]

- [1] 张贤亮. 张贤亮选集:(一)[Z]. 天津:百花文艺出版社,1995.
- [2] [奥]弗洛伊德. 作家与白日梦[A]. 弗洛伊德论美文选[M]. 北京:知识出版社,1987.
- [3] 张贤亮. 追求智慧[M]. 北京:中国华侨出版社,1998.
- [4] 张贤亮. 告地状——代后记[A]. 张贤亮. 我的菩提树[Z]. 北京:作家出版社,1994.
- [5] [奥]弗洛伊德. 文明与缺憾[M]. 合肥:安徽文艺出版社,1996.
- [6] [日]厨川白村. 苦闷的象征[A]. 鲁迅. 鲁迅全集:第 13 卷[M]. 北京:人民文学出版社,1973.
- [7] [德]尼采. 悲剧的诞生[M]. 周国平译. 北京:三联书店,1986.
- [8] 李遇春. 张贤亮小说创作中的死亡心理分析[J]. 小说评论,2000,(5).
- [9] 张贤亮. 写在烟盒上的诗[J]. 文汇月刊,1990,(6).

(责任编辑 何良昊)

Day-dreaming Beyond Suffering

——An Analysis of Depth Psychology on ZHANG Xian-liang's Novel Creation

LI Yu-chun

(School of Humanities, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: LI Yu-chun(1972-), male, Doctoral candidate, School of Humanities, Wuhan University, majoring in Chinese contemporary literature.

Abstract: Due to the extrinsic repression of political sufferings, ZHANG Xian-liang's intrinsic personality was divided, which resulted in his ambivalence of novel idea, duality of creative motive, duality and dream-like characteristics of novel text.

Key words: depth psychology; divided personality; creative motive; dream-like writing