

生命存在与文学艺术

shengming cunzai yu wenxue yishu

杨守森 著



人 民 出 版 社

生命存在与文学艺术

shengming cunzai yu wenxue yishu

杨守森 著



 人 民 出 版 社

责任编辑:李椒元

装帧设计:肖 辉

责任校对:吕 飞

图书在版编目(CIP)数据

生命存在与文学艺术/杨守森著.—北京:人民出版社,2016.10
ISBN978-7-01-015926-3

I. ①生… II. ①杨… III. ①文艺学 IV. ①I10

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 046101 号

生命存在与文学艺术

SHENGMING CUNZAI YU WENXUE YISHU

杨守森 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷 新华书店经销

2016 年 10 月第 1 版 2016 年 10 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:20

字数:300 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN978-7-01-015926-3 定价:40.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

目 录

导 论	1
第一章 生命之火与诗性之光	5
一、人是宇宙中的畸形儿	5
二、形而下的生命之火	8
三、形而上的生命之光	12
四、文学艺术的永恒魅力	16
第二章 身体形态与文艺创作	19
一、身体机制与精神个性	19
二、身体机制与创作特征	25
三、生命价值与顺性而为	31
四、身体转向与身体写作	34
第三章 性别与文艺创作	38
一、两大艺术世界	38
二、男人与女人	44
三、性别的阻隔	51
四、性别意识的复杂性	56
五、一位变性作家的启示	58
六、女性主义与女性诗学	63

七、性别超越与艺术境界	67
第四章 年龄与文艺创作	71
一、年龄阶段与生命机能	71
二、年龄阶段与创作特征	76
三、年龄变化与风格嬗递	84
四、精神年龄与创作活力	89
第五章 疾病与文艺创作	93
一、文艺活动的疾病潜因	94
二、走上文艺之路的契机	98
三、自卑心理的超越	100
四、超常的感知与体验	103
五、深刻地孤独之思	111
第六章 性与文艺创作	114
一、性与美	114
二、性与创作动力	118
三、性、色情与淫秽	126
四、性艺术的境界	135
五、同性恋与文学艺术	139
第七章 生命意识与文艺创作	148
一、何谓生命意识	148
二、文艺作品中的生命意识	153
三、文学艺术家的生命意识	157
四、生命意识与艺术境界	161
第八章 生命人格与文艺创作	172
一、文学艺术家的生命人格	172
二、生命人格的顺应与坚守	176
三、“文品”、“艺品”与“人品”	179

四、生命人格与艺术成就	183
第九章 生命感应与艺术形式	186
一、节律感应与节律美	187
二、图式感应与造型美	192
三、声色感应与情味美	197
四、气息贯通与艺术生命	201
五、生命感应的二重性	204
第十章 生命质素与艺术天才	207
一、世上究竟有没有天才	207
二、艺术天才的质素构成	216
三、潜在天才的生成	223
四、现实天才的实现	230
五、艺术天才与文化生态	235
第十一章 生命基因与艺术奥妙	240
一、基因信息与创作源泉	240
二、基因性能与艺术形式	247
三、基因形态与艺术才能	255
四、基因差异与创作个性	257
五、基因时代与文艺变革	260
第十二章 人工智能与艺术前景	265
一、文艺创作中的人工智能开发	266
二、人工智能创作存在的局限	271
三、人工智能前景与文学艺术	274
第十三章 文艺功能与人类生活	280
一、文学艺术的功能反思	280
二、文学艺术的命理功能	285
三、文学艺术的文化功能	291

4 生命存在与文学艺术

四、文学艺术的功能追求	296
主要参考文献	299
后 记	307

导 论

人,无论怎样圣洁与伟大,毕竟是血肉之躯。人类,无论有着怎样不同于动物的社会性,但与动物相同的肉体存在,将永远是人类最为基本的存在属性,其情感状态、心理结构、文化观念,以及生活的一切,都不能不受其影响与制约。中国人早就认识到:“人有五脏化五气,以生喜怒悲忧恐”(《黄帝内经·素问·阴阳应象大论篇》);“精神本以血气为主”,“五藏不伤,则人智慧;五藏有病,则人荒忽;荒忽则愚痴矣”(王充《论衡·论死》)。当代学者梁漱溟亦讲过:“夫所谓心者,不外乎是生命活动的表现耳。从生物进化史看去,总是心随身而发展,身先而心后,有其身而后有其心。”^①在西方,美国著名心理学家威廉·詹姆士甚至曾断言:“所有的情感的主因,无疑的都是发自生理的。”^②英国小说家劳伦斯亦曾更为具体地认为:“我们身上的细胞都是有意识的。它们不断地沿着神经发出意识流,使我们本能地活着。”^③这类论断也许不尽科学,但人的生理机制与心理状态之间存在密切关联是毋庸置疑的。许多现代生理心理学研究成果也已证明,诸如人的大脑结构、内分泌状况、性别年龄、血型气质、病患伤残之类身体质素,都会直接导致某种心理能量的产生,都会直接作用于人的情感与行为。

在作为人类重要精神活动现象之一的文艺活动中,人的生理机制,当然也会产生重要影响。诗人、作家、艺术家的生命意识、审美意识及艺术天才、形式创造等,亦均与人的生命机制有着重要的内在关联。因此,我们只有进一步深

① 《梁漱溟全集》第3卷,山东人民出版社1990年版,第619页。

② 冯学敏编著:《人体密码》,大众文艺出版社1999年版,第77页。

③ 转引自伍厚恺:《寻找彩虹的人:劳伦斯》,四川人民出版社1998年版,第128页。

人到生理层次,才能更有效地揭示文学艺术之谜。实际上,在中外文艺理论史、美学史上,生理机制与文学艺术及审美活动的关系,早已为许多学者所关注。

在中国古代美学与文艺学思想中,即包含着文艺生理学维度的丰富内容。曹丕在《典论·论文》中所说的“文以气为主,气之清浊有体,不可力强而致。”“引气不齐,巧拙有素,虽在父兄,不能以移子弟”之“气”,应当即与创作主体的生理机制有关。刘勰在《文心雕龙·体性》篇中,亦曾由生理视角论及文体差异之因,谓之“八体屡迁,功以学成,才力居中,肇自血气”。中国书法讲究笔力,认为只有全身之力贯注于笔端,笔画线条,方能生机勃勃,力透纸背,按董其昌的说法,达致此类效果的要则是“悬腕”、“正锋”、“提得笔起”。在这类见解中,见出的亦是对生命机体能量与艺术效果之间关系的重视。

在西方,在亚里士多德所说的诗的“音调感与节奏感”源之于人的天性^①,康德所强调的“天才是天生的心灵禀赋,通过它自然给艺术制定法则”^②之类论述中,也分明隐含着对文艺学与生理学之间关系的思考。至19世纪,对此问题,尼采给予了更为充分的关注,他曾直截了当地宣称:“美学不是别的,而是应用生理学。”^③且曾有在《权力意志》中写一“艺术生理学”专章的计划,^④并拟就过一份提纲。从这份提纲来看,尼采的出发点虽仍是他在《悲剧的诞生》中提出的“酒神精神”与“日神精神”,但由其中“以关于生长与发展的生物学先决条件为基础”、“流行病与传染病的问题”、“天才=神经病”、“贫乏的感官”^⑤之类用语可以察知,他是更为具体地注意到了身体状态、疾病及生理感官与文艺活动之间的关系。尼采最终虽未能完成这样专门的著述,但在已有著作中,常见他在强调:“艺术是生命的最高使命和生命本来的形而上活动”;“艺术,除了艺术别无他物!它是使生命成为可能的伟大手段,是求生的伟大诱因,是生命的伟大兴奋剂”^⑥;“审美状态仅仅出现在那些能使肉体的

① [古希腊]亚里士多德:《诗学》,罗念生译,人民文学出版社1962年版,第12页。

② [德]康德:《判断力批判》上卷,宗白华译,商务印书馆1964年版,第153页。

③ [德]尼采:《悲剧的诞生》(译序),周国平译,三联书店1986年版,第9页。

④ [德]尼采:《悲剧的诞生》,周国平译,三联书店1986年版,第296页。

⑤ 参阅杨恒达:《尼采美学思想》,中国人民大学出版社1992年版,第107—108页。

⑥ [德]尼采:《悲剧的诞生》,周国平译,三联书店1986年版,第2、385页。

活力横溢的天性之中,第一推动力永远是在肉体的活力里边。清醒的人、疲倦的人、精疲力尽的人、干巴巴的人(例如学者)绝对不能从艺术中感受到什么,因为他没有艺术原动力,没有内在丰富的逼迫”^①。他还曾把艺术与审美活动和生殖联系在一起,认为“一切美都刺激生殖”,“每种完满,事物的完整的美,接触之下都会重新唤起性欲亢奋的快乐……对艺术和美的渴望是对性欲癫狂的间接渴望,他把这种快感传导给大脑。通过‘爱’而变得完美的世界”,“法国的全部古典高级文化和文学,都是在性兴趣的土壤上生长起来的”,“艺术家倘若有些作为,都一定禀性强健(肉体上也如此),精力过剩,像野兽一般,充满情欲。假如没有某种过于炽烈的性欲,就无法设想会有拉斐尔……作音乐也还是制造孩子的一种方式;贞洁不过是艺术家的经济学,无论如何,艺术家的创作力总是随着生殖力的终止而终止”^②。20世纪以来,在弗洛伊德所说的“艺术是性本能的升华”中,在法国当代女性批评家埃莱娜·西苏所强调的女性必须写自己,要“用自己的肉体表达自己的思想”之类“身体写作”主张中,^③亦均可以看到在文艺学研究领域对生理学维度的进一步重视。

以事实来看,古今中外,那些真正动人心魄的伟大作品,确乎有一重要的共同点,即莫不是从生命机体里流淌出来的精神血液。在文艺创作活动中,形式技巧是重要的,但如果不是出之于生命的内在机缘,其形式技巧只能沦为浅薄无聊的游戏;思想观念是重要的,但如果不是根源于自我生命的体悟,其思想观念也只能成为空泛枯燥的说教。但在我们的文艺理论中,长期以来,一直特别强调的是现实生活、社会文化对于人类文学艺术活动的影响,缺乏生理维度的思考。

当然,人毕竟已不同于动物,其生物性机体,早已为文化所浸透。动物只有生理方面的满足或痛苦,而人则会体验到许多超生理层面的苦恼或欣悦。动物只能无奈于痛苦,人类则会设法解除痛苦;动物只能停留于机体基本欲望的满足,人类则有着永无止境的向往与追求。因此,关于人的方方面面的研究,必须由生物与文化的双重性着眼,而不能偏于一端。在这方面,法国当代

① [德]尼采:《悲剧的诞生》,周国平译,三联书店1986年版,第351页。

② [德]尼采:《悲剧的诞生》,周国平译,三联书店1986年版,第354、325、350页。

③ 张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,北京大学出版社1992年版,第195页。

著名思想家埃德加·莫兰(Edgar Morin)的主张是值得重视的:“基础人类学应该抛弃所有把人或者看做是超动物的(人类学圣经),或者称作是严格动物的(新的流行的生物学圣经)实体的所有定义;它应该承认人类是生物以便把他区别于其他生物,同时它应该超越自然和文化之间的本体论的非此即彼、二者择一的论题。它既非泛生物学主义,又非泛文化主义,而是一种更加丰富的真理”^①。

本书的意旨正在于:力图从生理机制与文化因子、自然性与社会性的双重视野出发,以人整体性的个体生命存在作为理论基点,综合运用人类学、生理学、遗传学、脑科学、心理学、社会学、哲学、文化学、文艺学与美学的相关知识,对诸如生命意识与文艺创作、生命人格与文艺创作、生命感应与艺术形式、生命质素与艺术天才、生命基因与艺术奥妙,以及性别、年龄、病残与文学艺术的关系等相关问题予以探讨,以期进一步看清人类文学艺术活动的特征与规律。

^① [法]埃德加·莫兰:《迷失的范式:人性研究》,陈一壮译,北京大学出版社1999年版,第173页。

第一章 生命之火与诗性之光

按照现代生物学的定义,生命,是生物所具有的生存发展性质与能力,是生物体所表现出来的自身繁殖、生长发育、新陈代谢、遗传变异以及对刺激产生反应等复合现象。正是生命存在,构成了草木争春、鱼欢雀跃、虎啸猿啼的大千世界。在这大千世界中,与一般生命不同,人的生命,在本原性的生存发展性质与能力的基础上,又形成了文化生命:有智慧、能思考、懂礼仪、有理想、有追求等等,从而成为自然生命与文化生命的双重存在。自然生命的肉身,乃文化生命的基础。人类,无论到什么时代,不可能彻底挣脱作为“自然之子”的某些来自肉体的本能欲望的制约。但追求文化形态的超越,毕竟又是人类与于其他生命的本质区别,这就必然导致了人类的自然生命与文化生命之间,既有统一,又有对立。人类的幸与不幸,伟大与渺小、高贵与卑贱,往往是与这统一与对立的程度有关。人类某些复杂的人生之谜、文化之谜、文学艺术之谜等等,亦可由此得以进一步索解。

一、人是宇宙中的畸形儿

向往自由,乃一切生物之本能。而在宇宙万物中,人是最为自由的,且有能力按照自己的意愿行事:牛马为之役使,猛兽为之驯服,土地为之开垦,江河为之疏浚。与之相比,宇宙间的其他生命存在,则往往只是被动地顺应自然。在某些生命能力方面,人虽不及动物,如力气不如老虎,敏捷不如猿猴,游泳不如鱼,视觉不如鹰,听觉不如蝙蝠,嗅觉不如狗,但人却能借助自己的智慧,不断地超越自然生命的局限:可以借助飞机跃上蓝天,借助轮船巡游海洋,借助

火车、汽车穿山越岭,借助刀枪征服地球上所有的动物与植物。

不幸的是,作为唯一能够意识到自己生存问题的“智慧生物”,人,又不能不时常为自己的“理性智慧”所累。人类能够主宰自然万物的命运,却无法决定自己生命的由来与际遇,只能是“在一个偶然的时刻和地方,他被抛进这个世界,又偶然地被迫离开这个世界”^①。于是“我从哪能儿来?我到哪儿去?”就成为困扰人类心灵的千古之谜。人类都希望自己永远年轻、英俊、美丽、健康,但作为自然生命个体,不可能青春永驻,不可能完美无缺。人类能够治愈许多疾病,能够设法延年益寿,却又清楚:生命是短暂的、一次性的、不可再生、不可重复、不可能永恒存在的。无论如何炫斓多姿,无论如何飞黄腾达,都只能在生与死的两极内展开。为了得享更多的幸福,人类总在从自己的生命意志出发,向往更大限度的自由,但能够得到的满足毕竟又是有限度的,而且在许多方面,是永远无法企及的,因此又常常陷入智慧的痛苦与人生的尴尬。

人类是高贵的,有着动物所没有的一些文化心理及相关行为。如人有尊严感,最为基本的表现是“在我们的现代文明中,人类是将生殖器官和排泄器官隐蔽起来的;人有羞耻感,最为基本的表现是:“人们不会在公众面前进行性行为,一般也不会当着别人的面若无其事地排泄”;^②人有恻隐之心,即会悲悯弱者,同情他人,为了救死扶伤,有时甚至会不惜献出自己的生命;人能够自我克制,即能遵循人类的某些文化规则,尽力控制自己的本能欲望等等。

但人首先又是一具与动物无别的血肉之躯,其意识与行为,又不能不像动物那样受制于自己的自然生命,如同庄子所发现的:“且夫声色滋味权势之于人,心不待学而乐之”(《盗跖》)。这“不待学而乐之”,即是源之于所有生命共有的自私自利本能。此外,人的自然生命机体的内分泌系统亦在不自觉地支配着人的意识与行为,如性腺、甲状腺机能亢进,腺素分泌过多,会使人心理紧张,易发脾气,易生侵犯意识等。与之相关,作为人类文化生命重要构成的

① [美]马斯洛等:《人的潜能和价值》,林方主编,华夏出版社1987年版,第104—105页。

② 《展望二十一世纪——汤因比与池田大作对话录》,荀春生等译,国际文化出版公司1985年版,第4页。

道德意识,虽经久远的文化化育,但自古至今,恐很难说有多少实质性的进步。诸如强取豪夺、杀人越货、图财害命之类邪恶,在今人中并不比在古人中少见。

在宇宙万物中,人类到底是一种怎样的存在?人们常以出之于莎士比亚笔下的哈姆雷特之口的“万物之灵”之类自慰,但似乎有意回避了莎士比亚亦曾借剧中人物之口对人类的讥讽:“人的华而不实的本质恰似发狂的猿猴。竟异想天开,在苍天面前耍起花招,令天使伤心得哭哭啼啼”(《一报还一报》2幕2场)。更不肯正视这样一类否定性评判:“凡经造物之手产生的一切都很出色;在人的手下则一切俱败坏”(卢梭)^①;“人是大地魔鬼,而动物则是受苦的灵魂”(叔本华)^②。曾肯定“人皆有不忍人之心”(《公孙丑》上)的中国的孟子,也同时说过“人之所以异于禽兽者几稀”(《离娄》下)。在英国诗人拜伦看来,“人性”甚至远不如“狗性”:

人呵!你这虚弱的、片时的客户!
 权力腐蚀你,奴役更使你卑污;
 谁把你看透,就会鄙弃你,离开你——
 僭获生命的尘土,堕落的东西!
 你的爱情是淫欲,友谊是欺诈,
 你的笑容是伪善,言语是谎话!
 你本性奸邪,称号却堂皇尊贵,
 跟畜生相比,你真该满脸羞愧。

——拜伦《纽芬兰犬墓碑题诗》^③

人的生命存在,实在是复杂的,正如法国思想家帕斯卡尔曾经慨叹的:“人是多么离奇的怪物!何等罕见的怪兽、何等混乱、何等矛盾之物、何等奇迹和荒唐!一切事物的裁判、无依无靠的可怜虫;真理的护卫者,无知和谬误

① [德]狄特富尔特等编:《人与自然》,周美琪译,三联书店1993年版,第161页。

② [德]《叔本华文集》,钟鸣等译,中国言实出版社1996年版,第165页。

③ [英]《拜伦名诗精选》,杨德豫译,太白文艺出版社1997年版,第99页。

的管道:宇宙的光辉和渣滓。谁能理清这线团”^①。而这混乱、矛盾与复杂,从根本上来说,即在于:人,既有着不同于动物的文化心理结构,又不能不受制于个人的本能构造。美国现代精神分析心理学家弗洛姆正是据此指出:人“无法摆脱自己生存的两重性:人不可能摆脱精神的纠缠,尽管他想超脱出来;人也不可能摆脱躯体的束缚,只要他活着——他的躯体使他渴望生活。”又正是在此意义上,弗洛姆将人称之为“宇宙中的畸形儿”^②。

造化弄人,既设计了人类的“畸形”,而又正是通过这“畸形”,成就了人类的伟大。人类固然无法彻底挣脱生命本能的束缚,但人类的伟大在于:没有屈从于生命本能,而是出之于战胜“畸形”的意愿,一直在试图挣脱灵魂与肉体之间的纠葛,一直在谋求着自然生命与文化生命之间最大限度的统一与和谐,一直在渴望着对自然生命的最大限度的超越。人类中的诗人、作家、艺术家,正是这样一个群体。在他们的生命存在中,往往有着更为强烈的源于自然生命的本能欲望,又有着超越本能的诗性向往。他们,往往更敏感于自然生命与文化生命之间的对立与痛苦,亦更清楚二者和谐之于人类社会的意义。

二、形而下的生命之火

在人类历史上,何以会有文学艺术?中国汉代学者何休认为诗歌的生成原因是“男女有所怨恨,相从而歌。饥者歌其食,劳者歌其事”(《春秋公羊传解诂》);刘勰认为“人禀七情,应物斯感,感物吟志,莫非自然”(《文心雕龙·明诗》)。西方有不少学者,也从人的生命机能着眼,表达过相近的看法,如康德认为人类之所以喜爱艺术活动,因其是一种可令自身愉悦的“游戏”;尼采认为古希腊悲剧起源于人的“梦”与“醉”(“日神精神”与“酒神精神”)这样两种本能冲动;弗洛伊德认为艺术是人的本能欲望升华的产物;H.维尔纳认为“就在抒情的叫喊声中,在对饥渴的痛苦呼唤声中,后来,在对燃烧的性欲赤裸裸的表示中,以及在对死亡无可奈何的悲叹中,我们发现了一切高级形式

① [德]狄特富尔特等编:《人与自然》,周美琪译,三联书店1993年版,第113—114页。

② [美]马斯洛等:《人的潜能和价值》,林方主编,华夏出版社1987年版,第104—105页。

的抒情诗的萌芽”^①。与“文艺起源于摹仿”、“文艺起源于巫术”、“文艺起源于劳动”等“起源”说相比,这类侧重于从人类的自然生命机能得出的见解,应当说是更为本原,也更有道理的。在目前能够见到的人类远古艺术的遗迹中,如展示猎取食物场景的西班牙阿尔塔米拉洞穴壁画、有人物正在做爱的阿尔及利亚新石器时代的岩画以及散见之于世界各地的生殖器崇拜的图像、雕刻等等,均可为证。在人类历史上出现的那些有成就的诗人、作家、艺术家身上,我们也会看到,其生命机能与相关冲动往往超越常人,身体中常常燃烧着更为强盛的自然生命之火。

经由长期的社会驯化,对于人类文明不可缺少的许多秩序与规范,一般人早已浑然不觉,听之任之,而在诗人、作家、艺术家的生命人格中,似乎更多地保留了一种本原性的生命冲动,而不时有反叛之举。他们,不肯循规蹈矩,喜欢特立独行,率性而为,无所顾忌。如李白,“天子呼来不上船,自称臣是酒中仙”(杜甫《饮中八仙歌》);苏东坡向往的是“竹杖芒鞋轻胜马,一蓑烟雨任平生”;米芾“不能与世俯仰,故从仕数困”(《宋史》列传第二百三文苑六)。巴尔扎克“内心一直有股反抗情绪,因此也一直不可能做名‘好学生’,他恼怒的父母于是又把他送到另一所学校。可是他在那里仍然没有比较好的表现。在35个人的班级里,他的拉丁文成绩名列倒数第四,这使得他母亲怀疑,难道这小子真是不可救药的傻瓜?”^②福克纳,小学时喜欢胡乱读书,反感学校生活,经常逃学;获诺贝尔文学奖之后,当肯尼迪总统邀请共进晚餐时,一般人可能为避狂傲之讥或视之为荣耀而前往,福克纳则显然没那么多顾忌,断然拒绝的理由只是“没法走那么远同生人一起吃饭”^③。

诗人、作家、艺术家们,往往有着更为强烈的生命欲望,一只鸟的死去,会令他们伤心落泪;一朵花的败落会令他们憾然相向。他们常常在无所顾忌地诉说着、刻画着生的喜悦,死的悲伤,尤其是性的冲动。我们仅从“当我爱火中烧时,我是否跑去?我是否把门铃绳拉断?他才来给我开门?我是否一直

① 转引自邓福星:《艺术前的艺术》,山东文艺出版社1986年版,第11页。

② [奥地利]茨威格:《巴尔扎克传》,攸然译,团结出版社2004年版,第16页。

③ 潘小松:《福克纳——美国南方文学巨匠》,长春出版社1995年版,第193页。

横躺在他门前到他经过?……拥抱我吧!什么也不用说,不用争论,对我说几句温柔的话吧。抚摸我吧,因为你还觉得我漂亮”^①这类日记中,就可了解有魔女之称的法国女作家乔治·桑内心汹涌着怎样的情欲之火。卢梭在《忏悔录》中曾坦陈过自己为女性肉体所引发的“色情的狂热”与“最粗野的淫欲”,由于“欲火中烧,急切地想做一个男人”,他“没有足够的力量控制自己的欲望”^②。他曾一次次投入了以“妈妈”相称的华伦夫人的怀抱;他经不住拉尔纳热夫人的挑逗,与其纵情于炽烈的肉欲;他虽然自称厌恶娼妓,但还是一次次嫖娼,甚至曾与别人合包一个姑娘。与强盛的生命欲望相关,许多诗人、作家、艺术家,常常有着对自身死亡的超常恐惧,如当意识到死亡的威胁时,托尔斯泰会全身痉挛,尖声叫喊;他会神经过敏地将猎枪锁进橱里,为的是不至于把枪口对准自己;他会心胸崩裂般地呻吟,像孩子一样,在昏暗的房间里啜泣。用茨威格的话说:“托尔斯泰对死的恐惧像他的生命活力一样,是超过常人的”^③。

诗人、作家、艺术家们,往往更敏感于生命压抑的痛苦。在中国人心目中,身居一官半职,是光宗耀祖之事,中国古代诗人陶渊明感受到的则是“羁鸟”、“池鱼”之苦,而几度挣脱“樊笼”,终于归隐生命自由的田园。在常人看来,国际大都市的巴黎,才是艺术家大显身手的舞台,高更感到的则是现代文明的压抑,为了身心自由,竟决绝地脱离家庭,只身到南太平洋的塔西提岛上去过一种近乎野人的生活。在中外文学艺术史上,一次次暴发的那些轰轰烈烈的文艺运动,如欧洲的“文艺复兴”运动、中国的“五四”新文学运动、1976年的“天安门诗歌运动”,虽然旗号不同,但从根本上来看,莫不是以反抗生命压抑为旨归的。他们敢于挑战禁忌,喜欢寻求刺激,诸如酗酒、吸毒、嫖妓、污言秽语、婚外恋等等,均有违现实规范,或系违法乱纪,但在诗人、作家、艺术家中,却寻常可见。如中国的陶渊明、阮籍、刘伶、向秀,美国的福克纳、海明威等,均是有名的嗜酒之徒;美国诗人金斯伯格、英国诗人波德莱尔等竟公开吸毒。

① [法]安德烈·莫鲁瓦:《风流才女——乔治·桑传》,邹义光 杨海燕译,中国青年出版社1988年版,第168—169页。

② [法]卢梭:《忏悔录》上卷,田晓译,时代文艺出版社1994年版,第239、241页。

③ [奥]茨威格:《描述自我的三作家》,关惠文译,华夏出版社2004年版,第157页。