**童年经验与心理回归**

**——从心理学角度探讨鲁迅和汪曾祺采用童年视角的原因**

刘守亮　江红英 (中共山东省委办公厅　山东　济南　250001)

[摘要]　本文从心理学的“缺失性经验”和“丰富性经验”入手来探讨鲁迅、汪曾祺在小说创作中采用童年视角的原因。

[关键词]　鲁迅；汪曾祺；童年视角

顾城曾写过这样一首诗：“天空是灰色的/大地是灰色的/楼群是灰色的/在一片灰色之中/跑过两个孩子/一个鲜红，一个淡绿。”其中的童年视角有着特有的纯净感，纯净的文字像一滴水投入大海一样始终保持着透明度。而鲁迅和汪曾祺这两个生活经历、志趣和性格不同的作家在他们的部分创作中也不约而同地采用了童年视角，但两者采取此视角的原因人们却从未仔细论述过。基于此，本文准备从心理学角度入手来探讨他们两个在作品中采用童年视角的原因。

“童年视角”就是把儿童时代的情感注入到成年人的理性中去，用儿童新颖和惊奇的感受去鉴定我们几十年来熟视无睹、习以为常的事物表象。所以，在采用童年视角的作品中，儿童和童年时的生活无疑是占主导性地位的。儿童在生理和心理上都意味着身心未发展成熟或未完全发展成熟，还没有为尘世的俗规所污染，他们只是以自己的一颗颗赤裸裸的心去面对整个世界和人生,世界在他们眼里和心中是一种本真的存在。他们可以毫无顾忌地说出世界是什么样子的，也可以直截了当地表示对事物的好恶。所以，从这一点来说，作家采用童年视角其实是一种时间和情感上的回归，而这种回归的基础则是童年的生活经验和以后的生活经历。传统的文艺理论认为：文学创作的源泉来源于社会生活，来源于作家对生活的亲身体验，因为童年作为生命的起点和全部人性的最初展开，尽管过程相当短暂，但却总是给人留下终生不渝的印象，尤其是艺术家的创作往往打上童年经验难以磨灭的印记。因此，人们在研究艺术家的创作心理时，大都非常重视童年经验在艺术创作中的重要作用，并试图通过研究艺术家的童年经验来探索艺术创作的奥秘。所谓童年经验，就是指“一个人在童年时期(包括从幼年到少年)的生活经历中所获得的心理体验的总和，包括童年时期的各种带有情绪色彩的感受、印象、记忆、知识、意志等多种因素。①但这种经验却不是指通常意义上的经验,而是一种体验。通常意义上的经验常指客观世界在人的头脑中留下的印象或者是形成的知识，并不带有生命本体论的内涵;而体验则直指人的生命，处于心灵的隐秘状态,它是一种以生命为根基，带有强烈情感色彩的心理活动。艺术创作固然离不开人的经验，但人的体验是更为重要的。而艺术作品本身就是体验的深化和外化形式。正是在这一意义上，童年经验作为一种审美体验对艺术创作产生了深刻的影响，艺术家在题材的选择、创作的动因及创作个性建构方面都受到童年经验潜在的规范和制约。童庆炳曾将童年经验分为丰富性经验和缺失性经验，而用这两种经验来解释鲁迅和汪曾祺的童年生活心理积淀真是再合适不过。

“所谓缺失性经验即他的童年生活很不幸，或是物质匮乏,或是精神遭受摧残、压抑，生活极端抑郁、沉重。”②鲁迅的童年就是这种缺失性经验的典型。十三岁之前的鲁迅其实是非常幸运的。他的祖父是种地的农民，鲁迅出生时,绍兴周家是一个有着百年历史，曾经显赫一时的封建士大夫家庭，儒文化意识贯穿着这个家的升沉起落。鲁迅的先祖周介孚出身翰林，做过江西一个县的知县老爷，后来又到北京当上内阁中书。这时鲁迅的家里有四五十亩水田，日常生计绰绰有余。周家讲究读书，周介孚甚至有过让儿孙一起考取翰林的雄心，所以在门上悬有一块“祖孙父子兄弟叔伯翰林”的匾额。至于母亲鲁瑞，对他的挚爱就更不必说了，几个孩子当中，她最喜欢的就是鲁迅。所以这时的鲁迅生活非常幸福，我们几乎都可以看见美好的未来向他招手。但是，命运之神并不象我们这么善良，它是残酷的。在鲁迅十三岁那年，一连串的打击突然降落到他的头上。首先是祖父周介孚，不知怎么昏了头，替亲友向浙江乡试的主考官行贿，后因科场案发而被捕入狱，鲁迅兄弟只好避难乡下，接着父亲周伯宜久病不愈，随之是长辈的怨恨、亲友的辱骂、同族的倾轧和世人的冷眼。作为破落户的周家长房子孙，鲁迅过早地承受了世态炎凉的煎熬、摧残和人世变幻的惊奇、震悚。从那时起，鲁迅已经不再有少年人任性的权利，也不允许他像其他孩子一样随意表达自己的情感，他的内心世界因家庭的变故而发生根本的改变。正如鲁迅所言：“我小的时候,因为家境好，人们看我像王子一样，但是，一旦我家庭发生变故后，人们就把我看成叫花子不如了，我感到这不是一个人住的社会，从那时起，我就恨这个社会。”③“有谁从小康家庭而坠入困顿的么，我以为在这途路中，大概可以看见世人的真面目”。④这样，命运之神先是给鲁迅一个宽裕的童年，然后在他毫无防备的情况下，突然扯掉那层狰狞人生的伪装布，将社会和人性的丑陋全部推到他的鼻子底下，鲁迅心中的伤痛可想而知，家庭变故所带来的缺失和不幸坎坷使他很早在饱尝世态炎凉中认识了社会和人性的丑陋卑劣。而这种缺失性经验也成为某种情结残留在无意识深处，驱动或影响着他一生的创作活动，也使他重新去打量这个世界。

在这种情形下，在乡下度过的那些快乐的日子就成了鲁迅苍凉世界的唯一亮色。因为鲁迅的母亲在农村，童年时代，鲁迅常跟着母亲住到绍兴乡下安桥头外婆家里，后来又到皇甫庄大舅父家里寄居。安桥头、黄甫庄都是绍兴昌安门外的水乡，宽狭纵横的河流静静地流过村边。鲁迅喜欢到乡下去，他把那里看作是自由的天地,崭新的世界。因为在这儿不仅可以免读深奥难懂的《四书》、《五经》，而且还可以同农村的孩子自由自在地生活在一起，到密如蛛网的河上去划船、钓鱼、捕虾,去欣赏带着点点渔火的水上夜景，或者到岸上去放鹅、牧牛，摘罗汉豆，呼吸清新的空气……每逢村子里演社戏的时候，鲁迅就和小伙伴一起摇船来到半个在岸上、半个在湖里的戏台前面，看武生翻筋斗。有时，他还和小伙伴们一起学演戏，扮小鬼。他们在脸上涂上几笔彩画，手握一根钢叉跃上台去，愉快地玩耍着。农村，对少年时代的鲁迅是很有吸引力的。在这片自由的天地里，农村小朋友的天真无邪和美丽的水乡景色给幼小的鲁迅留下了终生难以磨灭的印象。虽然那些日子是短暂的，但正是因为它的短暂才显得弥足珍贵，这些美好的回忆使鲁迅在精神上特别留恋故乡，以至于以后他在作品中反复描写故乡以及故乡的伙伴。

我在前面已经提到童年经验会对作家以后的创作产生重要影响，但必须清楚作家在作品中所描写的童年经验已经不是童年经验的本真状态，而是经过了作家记忆的再组织和再创造。其实，所有人的记忆都不是单纯的储存，记忆里的东西其实都在不知不觉发生变化，都在不知不觉被重塑，许多东西随着我们年龄的增长都已被丑化或美化。在个体的社会化过程中，这种童年经验逐渐被社会化所压抑，成为一个神奇隐秘的世界，深深埋藏在个体心理最底层的黑色大陆中，只有当特殊情境重新激活了这种记忆，使成年个体“在一个更高的梯级上把自己的真实再现出来”⑤的时候,童年经验才有可能在阳光下重新呈现出本初的鲜活和明艳。所以说，作家童年经验的再现是与作家以后的生活经历密不可分的。

小时侯的鲁迅家庭突遭变故，从此以后在他的人生字典里再也找不到“平坦”两字。带着童年些许美好但多数是苦涩的回忆,鲁迅上路了，他开始了自己在社会上的奋斗，但这奋斗却是一连串受排挤、受迫害的过程。鲁迅将这些经历形象地概括为“交华盖运”，所谓“华盖运”就是倒霉、事事碰钉子的意思。事实也的确如此。1894年，鲁迅因祖父科场案逃出家门，寄居在乡下亲戚家,忍受着被看作“乞食者”的痛苦；1898年，迫于族人的欺压和流言的中伤，他告别母亲，离开绍兴，只身一人去南京求学；1902年，他背井离乡，远渡重洋，来到日本留学，前后在异邦共生活了7年；1909年回国后，他为生计所迫而奔波于杭州、绍兴、南京等地；1912年，他孤身一人随民国政府教育部迁到北京，寄居在北京城南的绍兴会馆达7年之久；1919年，鲁迅把全家接到北京生活，不久又因“兄弟失和”而被赶出八道湾寓所，此后在京城几度搬家迁居；1926年为了避开北洋军阀政府的迫害和婚姻中的尴尬境地，鲁迅千里南下厦门，不久因受厦门大学当局的排挤而前往广州中山大学任教；不久，他被迫离开广州，前往上海定居；1927年，定居上海后，困于国民党政府的迫害和日军炮火的轰炸，他又一次次地避难于家门之外……其间的鲁迅曾亲眼目睹了袁世凯称帝、张勋复辟、“五四”以后知识分子的迷茫与困惑、中国农村的日益凋敝、广大国民的麻木不仁与自己家庭的衰败和不和。对于一个忧国忧民而又看不到出路的战斗者来说，他苦闷、彷徨、孤独、焦灼……面对令人绝望的现实，他不得不走向他的内心,转向并不十分温馨的童年，重拾些许温情的往事。毕竟，在他的内心深处，还有那段美好而又短暂的农村生活和那些活泼的小伙伴们，童真的友情瞬时间成了一片葱茏迷人的绿洲。所以，在很大程度上来说，是令人绝望的现实人生激起了鲁迅对童年故乡的追忆。他之所以采取童年视角是为了逃避或寻找精神的慰藉与内心的寓居。弗罗伊德曾说：“幸福的人从不幻想,只有感到不满意的人才幻想。未能满足的愿望,是幻想产生的动力。”⑥现实的不如意使鲁迅逃向了精神的乌托邦。而随着时光的推移和空间距离的拉大，他渐渐淡化了对故乡的负面印象,童年生活在他心中变得具有不可言喻的美丽。当然，他这时描写的童年生活已经不是童年生活的本初，而是经记忆重塑之后的童年生活。于是我们读到了《故乡》中的少年闰土。看到了深蓝的天空、金黄的圆月、碧绿的西瓜地，也看到了闰土手捏钢叉向一匹猹尽力刺去；读到了《社戏》中双喜和阿发的好客。看到他们在朦胧的月色中，乘着大白鱼似的航船，嗅着豆麦水草的清香去看社戏。一切都是那么纯真而又自然，此时他的灵魂仿佛在这片迷人的绿洲上找到了栖息地。不过，在鲁迅的内心深处，温情的回忆却始终无法使他忘却故乡所给他的打击和耻辱，特别是他所深刻记忆的在故乡的失败经验，童年的缺失性经验使他在沉浸于儿时梦境的同时多了一份清醒的理性意识，于是我们既看到了少年闰土的天真活泼也看到中年闰土的愚昧麻木，看到了观赏“吃人”的咸亨酒店的小伙计正在一步步被周围的人同化。

此外，鲁迅还是一个“进化论”者,在他看来,社会的发展总应该是“长江后浪推前浪,一代更比一代强”的。他指出“我一向是相信进化论的,总以为将来必胜于过去,青年必胜于老人。”⑦在这种思想的支配下,他的童年视角创作一方面是为了寄托自己对祖国乃至人类社会的未来希望,只有没“吃人”的孩子们才能有资格营构“真的人”的社会;一方面是为了用儿童的纯真与美好去对照成人社会里的种种丑恶与伪善,以此来引起人们的深思和警醒,焕发出“救救孩子”的社会责任感与启蒙激情。所以说,鲁迅采取童年视角创作不仅是一种逃避,而且是他用来启蒙的一种武器。这就使鲁迅在进行童年视角创作时除了表现儿童的纯真无邪外,还多了一份清醒的理性审视,显得深刻而又有韵味。

与鲁迅相比,汪曾祺的童年要幸福的多,我们可以用“丰富性经验”来概括。“所谓丰富性经验,是指他的童年生活很幸福,物质、精神两方面都得到了最大限度的满足,生活充实而绚丽多彩。”⑧冰心曾说:“提起童年,总使人有些向往。不论童年生活是快乐,是悲哀,人们总觉得都是生命中最深刻的一段;有许多印象,许多习惯,深固的刻划在他的人格及气质上,而影响他的一生。”⑨这段话恐怕是对汪曾祺童年视角创作的最好诠释。

汪曾祺拥有一个让所有人都羡慕的童年。他出生在江苏高邮一个士大夫世家，祖父是清朝拔贡，曾教汪曾祺读古文，习书法，给了他以传统文化的熏染。而他的父亲汪菊生则是位熟读经史子集的后代，琴棋书画样样精通，花鸟虫鱼样样喜欢，表现出典型的士大夫的修养和情趣。汪曾祺审美意识的形成，是与他从小看父亲作画分不开的，父亲的随和、富于同情心，对汪曾祺日后的创作产生了很大影响。在家族中，汪曾祺从小受到家族的宠爱，少年时又聪明过人，内心拥有一种超乎寻常的优越感。家里人怕他长不大，按当地民俗，认了好几个干妈，还在和尚庙、道士观里给他记了名，以保佑他福寿双全。他的二伯父早亡无嗣，按惯例该将长房次子“派继”给二房为后，但因二伯母太爱三房长子汪曾祺，所以最终以“爱继”的方式要了过去可以说，从小学到初中，汪曾祺都是一帆风顺的，他似乎就是这样在蜜罐里被泡大的。正是这样的童年，决定了他未来的发展道路和所成就的类型。汪曾祺曾经说过这样一段话来谈作家的成长条件：“一个人能不能成为一个作家，童年生活是起决定作用的。首先要对生活充满兴趣，充满好奇心,什么都想看看。要到处看，到处听，到处闻嗅，一颗心‘永远为一种新鲜颜色、新鲜声音、新鲜气味而跳’,要用感官去‘吃’各种印象。”⑩由此我们可以想见，19岁离开家乡前的他一直都生活在那个近似天国的高邮小城中，心灵因此变得纯洁明净，根本不知道世界上还有恶风恶浪，只是一味地生活在童话世界里，一味地任由灵魂翩翩起舞。这必然养成了他善良、优雅、文弱、安分守己的天性。这种天性一方面可以使他有时候生活得很潇洒，才华横溢，灵气飞扬，但也注定了他是精神发育不全的婴儿，完全无力应付社会的黑暗和历史的悲剧。

其实，一个人的童年究竟以哪种方式在记忆中呈现，与他以后的生活经历有很大关系。因为每个人回忆童年时其实都是以现实生活为参照的。作为汪曾祺，他经历了20世纪中国一浪紧接一浪的暴力狂潮，没完没了的军事混乱和政治运动将他折腾得够呛。汪曾祺曾说：“中国各种运动,我是全经历过的。”○111944年，当局要求汪曾祺这界毕业生必须为陈纳德飞虎队当翻译,随军去缅甸作战，否则便以开除学籍论处。他拒绝了这种粗暴要求，逃离开历史的漩涡；1946年，他在上海失业，一度打自杀；1958年夏，因单位右派指标未达到要求，因黑板报上一篇批评不正之风的短文被定为右派，从此被剥夺工作权利，下放到农村改造；1962年，他结束了乡下的劳动改造，想回到北京重新做人，原单位却对他板起了脸孔，不再接纳他；文革开不久，他就因“右派”问题被关进“牛棚”，虽然1968年迅速获得解放，但粉碎四人帮后不久，他又重陷入受审查的境地，被查与四人帮的关系，其中的惊险自不待言，但终因他仅是个创作人员，而且是奉命创作，审查不了了之。所有的这些人生遭际，都不是那个当年生活在高邮温馨天国的小孩所能料想得到的，这个善良文弱的少年在这个兵荒马乱、险象丛生的世界里，简直有点手足无措，也许此时迎上去是唯一的出路，因为回程车是没有的。

但是，汪曾祺却没法如此，因为在他的精神资源中没有这种力量。他所能做的就是尽快逃离这个让他心惊胆颤的现实世界，重返自己精神的伊甸园，让自己的精神在失去的画室、失去的巷闾间求得一份轻松、安宁和陶醉。现实的境遇越是恶劣，他就越是急切地踏上回归之路。所以，我们可以说，汪曾祺之所以会在作品中运用童年视角完全是一种逃避。生活的遭遇和种种的不幸与磨难使他急忙返回童年那块净土和乐园去寻求心理安慰，回归童年成了他无需选择的选择。于是我们就跟着汪曾祺乘着臆想的回程车来到了《受戒》中宁静澄明、温馨如梦的桃花源，看到了聪明漂亮的小明子光明而又清净地站在小英子面前，站在这个世界面前，以神圣而又清明的心灵体验着俗世生活的快乐。整篇作品以和美的气质、平淡的风格和清明的神韵对一个多世纪以来的血腥历史进行规避和拒绝，空灵而又坚决地呼唤着人性的复苏和生命的自由；于是我们就看到了《大淖记事》中那个不为诗书教化所污染的淳朴世界，虽然作品中有时隐时现的兵匪之患、锡匠们充满义愤的游行请愿、巧云一家所承受的困顿与凌辱，但通篇作品却没有那种惯常的愤世感和沉重感，相反，全文却被温馨的情调和明快的色泽所笼罩，不乏伊甸园的浑朴。由此，我们可以看出，汪曾祺是决意要越过所有的磨难和悲剧，决意要用婴孩一样纯净如水的眼光去打量世界，所以，他“把人生看得很美的，是审美的人生”。○12而在写作中，则有意剔去“畸形怪状的苦难之状”和“对人生的灵魂的直接的、无情无意的拷问。”○13

①童庆炳：《现代心理学美学》,中国社会科学出版社,1993年版,第84页

②⑧童庆炳：《作家的童年经验及其对创作的影响》,见《文学评论》1993年第4期,第61页

③薛绥之：《鲁迅生平史料汇编〈第四辑〉》,天津人民出版社,1983年版

④鲁迅：《呐喊·自序》,《鲁迅全集》第1卷,人民文学出版社,1981年第1版,第415页

⑤马克思：《政治经济学批判导言》,《马恩选集》第2卷,人民出版社,1972年8月第1版,第714页

⑥弗洛伊德:《诗人同白昼梦的关系》,《弗洛伊德论创造力与无意识》,中国展望出版社,1986年版

⑦鲁迅：《三闲集·序言》,《鲁迅全集》第4卷,人民文学出版社,1981年第1版,第5页

⑨冰心：《我的童年》黄河文艺出版社,1936年版,第355页

⑩汪曾祺：《沈从文的寂寞》,《汪曾祺文论卷》,江苏文艺出版社,1993年版,第231页

○11汪曾祺,施叔青:《作为抒情诗的散文化小说》,《上海文学》,1988年第4期,第71页

○12○13孙郁《汪曾祺的魅力》,《当代作家评论》,1990年第6期,第65页