

21 世纪年度文学评论选

2003
文学评论

人民文学出版社

I206.7-53

N107

21世纪年度文学评论选



南京大学中国现代文学研究中心 编选

011413/09

人民文学出版社

(京) 新登字 002 号

图书在版编目 (CIP) 数据

2003 文学评论/南京大学中国现代文学研究中心编选.
- 北京: 人民文学出版社, 2004.7

(21 世纪年度文学评论选)

ISBN 7-02-004445-X

I .2... II .南... III .当代文学-文学评论-中国
IV .I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 115889 号

责任编辑: 李建军 装帧设计: 何 婷
责任校对: 刘光然 责任印制: 周小滨

2003 文学评论

2003 Wen Xue Ping Lun

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编: 100705

艺苑印刷厂印刷 新华书店经销

字数 380 千字 开本 889×1194 毫米 1/32 印张 13.625 插页 2
2004 年 7 月北京第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

印数 1-3000

ISBN 7-02-004445-X/B·303

定价 22.00 元

出版说明

我社自 1977 年开始编选年度短篇小说选和年度中篇小说选,颇受读者的欢迎,产生了广泛而积极的社会影响。后来,又增加了散文年选等种类。为了更全面地反映每一年度文学活动的整体状况,我们又将年度文学评论选列入出版计划。

就像生产需要消费一样,文学创作也需要文学阅读,更需要成熟和深刻意义上的阅读——文学批评。就像不存在无消费的生产一样,离开文学阅读和文学批评,文学活动就失去了一个重要的构成部分,文学生产就丧失了彼此依存的对象主体和内在驱动力。嚶其鸣矣,求其友声。文学写作的根本目的,就在于达成人与人精神交流的理想情境。优秀的作品,让作家和批评家共享悠然心会妙处难与君说的欣悦,而失败之作,则需要批评家直言无隐地揭示缺失、指出问题,共同体验写作的艰辛和相推相激克服困难的快乐。而无论面对哪种情况,我们需要的,都是心怀善念但绝不宽假、充满活力但绝不任性的健康、成熟的批评。通过检视、编选每一年的文学批评,推动批评趋向成熟和完善,从而为我们时代的文学营造一个良好的文化生态环境,正是我们不懈烦苦编选文学评论年选的目的。

让我们一起努力,做好这件事情。

人民文学出版社编辑部

2003 年 6 月 4 日

目 次

迷宫里到底有什么

——残雪后期小说析疑 阎 真(1)

不冒险的旅程

——论王安忆的写作困境 李 静(15)

私有形态的反文化写作

——评《废都》 李建军(44)

论《艳阳天》中的阶级斗争想象与乡村生活再现

..... 叶 君(63)

《平凡的世界》不平凡

——“现实主义畅销书”生产模式分析 邵燕君(74)

历史沧桑和作家本色

——宗璞访谈录 贺桂梅(88)

论“第四种剧本”及其前前后后 胡星亮(102)

历史题材电视剧四题 王 醒 张德祥(118)

二十世纪乡里能人审美形象嬗变论 赵德利(135)

论中国现代长篇小说的修改本 金宏宇(147)

鲁迅小说的颜色词语论析 杨晓黎(162)

伪奥登风与非中国性:重估穆旦 江弱水(174)

中国新诗八十年反思 郑 敏(192)

困惑与迷失

——论当前中国散文的文化选择 王兆胜(206)

报告文学:现代性的追寻与反思	王 晖(231)
文化生态视境中的百年中国报告文学流变	丁晓原(248)
论当前海外华人写作及其文化身份	蒲若茜(262)
再论道德形而上主义与百年中国新文学	张光芒(271)
文学典型说在中国式微的原因	邹璟菲(289)
当代文学思潮中的“别、车、杜现象”	温儒敏(298)
我们究竟从哪里开始走错了路	
——生态批评:一种值得高度重视的文学批评	依 可(308)
法西斯主义与大众文化	
——论阿多诺大众文化观中的一个主题	赵 勇(314)
质疑“大文化批评”	曹文轩(335)
想象的溃败与重铸	洪治纲(345)
“重写文学史”的终结与中国现代文学研究转型	
.....	旷新年(367)
“好的文学”与“何种文学”、“谁的文学”	李 杨(378)
中国现代文学史“作家作品中心论”批判	高 玉(386)
话语夹缝中的思与辨	
——略论“自由人”时期胡秋原的文艺理念	孟庆澍(399)
“学衡派”与现代中国的人文主义思潮	沈卫威(410)
撰述中国现代文学史必须抓住的纲	何满子(422)

迷宫里到底有什么

——残雪后期小说析疑

残雪的小说明显地分成前期和后期两个阶段。前期小说有《黄泥街》、《苍老的浮云》等,内涵明确而单纯,以丑恶的意象如臭虫和带麻点飞蛾等,表现对人性和人的生存环境的本体性绝望;后期小说如《历程》、《新生活》和《思想汇报》等,意蕴晦涩,令人百思不得其解,关于残雪后期小说的评论文章不少,但很难说有谁将这些小说的底蕴真正阐释明白。残雪在这种不明不白的阐释中越来越神秘,这种状况应该尽快改变。

在当代小说家中,残雪作品的晦涩是首屈一指的,这主要是指后期小说。这限制了她的读者,但并不能限定她的价值。《尤利西斯》等也是以排斥读者著称的。对于残雪,问题不在这里,而在于能否通过解读达到一种较为确切的理解。我们看到,乔伊斯也好,卡夫卡也好,他们的作品尽管充满了排斥读者的力量,但在一种较为专业的眼光审视下,意义的轮廓还是相当清晰的,并没有陷入一种猜谜的境地。而残雪后期的作品意义的轮廓则显得模糊、游移,难以穿透。这是残雪与那些大师们的一个主要区别。这是残雪的长处,又是她的短处。当阐释者试图进行理论性描述,常常会将她的作品概括为人们熟悉的概念,使她

的创造性色彩变得淡薄,这又是残雪及其阐释者所不愿意的。因此,阐释的模糊性在这里倒成为了一种阐释策略,阐释成为了需要二度阐释的文本。如日本学者近藤直子对残雪的评价:“残雪的故事不是世界内部的故事,而是关于世界本身的故事,不是时间内部的故事,而是关于时间本身的故事。”^①在这里,“世界内部”与“世界本身”,“时间内部”与“时间本身”到底有什么区别?界线何在?像这样的概念,随意性太大,主观性太强,理论清晰度太差,而这也正是残雪小说的特点。

残雪的创造性独异性首先在于小说形式,其小说的主体主要是由意象性象征和事件性象征构成的。残雪的前期小说偏重于意象性象征,后期则由于人们指出其意象过多重复,而转向事件性象征。残雪后期小说指向模糊,这是“残雪之谜”的“谜”之所在。我们应该清楚,难以解读并不意味着超人的深刻性所在,而有些人正是以这样一种眼光去看残雪的。难以解读有时只是一种叙述策略。我觉得,对残雪而言,这种无以复加的深度,或者“充满在残雪作品中的那种一般人无法看见的最高级最深刻的幽默”^②,尚不能说得到了确证。

相对其它形式探索者而言,残雪借鉴西方作家的痕迹较少,形成了自我风格。这是她强于马原等先锋作家的地方,也是她能够引起文坛虽不是大规模的但却是持续的关注的根本原因。当然,残雪也相当明显地受到了西方作家的点化,特别是卡夫卡和博尔赫斯,但她毕竟凭着自己的才华和个人气质,在一定程度上脱离了前辈的窠臼。很多人注意到了残雪与卡夫卡的关系,她自己 also 写了一本研究卡夫卡的专著;在我看来,她在精神上更接近博尔赫斯,以制造迷宫为基本的叙事方式。这一点在她后期的作品中表现得更加明显。在中国当代小说家中,制造迷宫也并非残雪的专利。格非在八十年代也是一个迷宫的制造者,比如他的《迷舟》,在叙事的焦点上留下一个空白。现在看来,这

种叙述意义阙如,只不过是作者唱的一出“空城计”,一种文字游戏而已,因此不会随着时间的推移而获得新的发现和深刻的理解,深刻的理解需要内在的充实。

因此,对残雪而言,真正的挑战在于形式的意义,这也是对残雪的阐释者的挑战。如果这一点不能确证,残雪的意义和价值就将大打折扣。这也是为什么我对残雪的才华非常欣赏,但却不能像另外一些阐释者一样无条件拥抱,而心存疑虑的原因。

在我看来,艺术形式的创新对一个作家来说,是具有重大意义的,这是一个作家所应具有的基本意识,也是毕生理想。由于几乎贯穿于整个 20 世纪的实用理性精神,艺术形式的意义长期受到了压制,变成了思想的附庸。在八十年代中期开始的形式大解放中,艺术形式的价值猛然上升,几乎成为了价值本体,中国文坛出现了一大批以形式的创新而崭露头角的作家。这种形式的膨胀毕竟缺乏根基,潮流在过度的宣泄中很快就退却了。在我看来,艺术形式的意义是重要的,但不是自足的。独特的形式,其意义在于,这是一条进入独特的精神空间的通道,惟有通过它的独特性,那种精神空间才能被开拓出来。也就是说,独特的形式,其意义终究不在于它本身,而在于它独特的审美功能,即它对新的精神空间的开拓。在现代派作家中,卡夫卡、乔伊斯、海勒等人的小说,贝克特和尤涅斯库的戏剧,都是典型的例子。他们用自己独特的形式,开拓了人类新的心灵空间和话语空间。如果把形式当作绝对的价值本体,文学创作就必然进入一种平面化的游戏的状态。游戏也是有意义的,却又是意义有限的。独特形式意义在于表现独特的思想,而特定思想也只有通过特定形式才能够得到最佳的表达,这就是我对形式的创新的基本理解。用这种观点观察残雪,其小说形式的意义仍有待廓清,即形式所负载的内容独特性有待明晰。这关系到残雪小

说创造性和价值定位,也是人们阐释残雪的难点和关键所在。

二

残雪的小说展现给读者的是一个非现实的经验世界,充满了荒诞感。在这个小说世界中,现实的阅读经验是无效的。荒诞是残雪给读者的最初印象,这种荒诞,贯穿于残雪的全部创作。

《黄泥街》是她最早的作品。在这条街上,家家养着大蟑螂,像人一样坐在桌边吃饭;饭粒里还拌着一些蝇子,碗底埋着一只煮熟了的大蜘蛛;齐婆堆房里的老鼠咬死了一只猫;人的大脚趾长出了鸡爪;宋婆在家中明目张胆地烧吃蝙蝠;老郁的楼上饲养着一百多只蝙蝠,每天夜里都出来吸人的血,等等。这是一幅幅极其荒诞的场景,这种场景构成了小说的全部。《黄泥街》在残雪的前期小说中是有代表性的,类似的小说还有《苍老的浮云》、《山上的小屋》、《阿梅在一个太阳天里的愁思》等。

残雪后来的小说有了明显的变化,意象性象征被事件性象征取代,那种堆积性的丑恶的意象基本消失,取而代之的是一些意义不明的事件。以《历程》为例。老单身汉皮普准在楼下的离姑娘来访之后,心猿意马,到离姑娘家去帮她父母捉猫身上的跳蚤;老王在大楼中住了一些日子之后,突然发现自家的房门旁,还有一道小小的门,通向另一套居室;皮普准出门以后,就再也找不到自己在五香街的家了;等等。类似的小说还有《思想汇报》、《痕》、《新生活》等。

读残雪的小说很难讲什么人物形象,人物在她笔下只是一种象征,这些象征性的人物,不论性别、年龄、社会身份,都千篇一律地讲着一种似有深意的梦语,如“这风刮得我心里不安,我总觉得像住在石头山上”;“你以为养一只猫是容易的事吗?你

也看见了,我们每天都在紧张地工作,而且这种工作是不可以中断的,所以不能凭兴趣”,等等。这些梦语单独来看还不特别朦胧,可放到那种失去逻辑关系的结构中,就充分表现出梦语的性质。残雪以自我替代一切人,不论男女老少年龄身份的一切人说话,全是一个声调,这就是作者的声调。不但语言,所有人物在思维方式上,也充分表现了作者的个人特征。也就是说,她笔下的人物,是在用一个方式思维,一种声调说话,重复性是明显的。对残雪的小说,人们不能作形象分析,更不能作性格分析。残雪的小说不是在社会意义上来界定其内涵的,因此人物身份在这里没有什么决定性的作用。这与其它小说将身份当作形象的第一要素和规定性,是完全不同的。

残雪的小说有点像朦胧诗,也是通过象征来表达的。在朦胧诗中,重要的不是意象本身,而是意象的意义。如“沿着鸽子的哨声”(北岛《迷途》),作者要表达的不是“鸽子的哨声”,而是一种美好的召唤。至于召唤的具体内涵,是爱情,理想,则不必落实,情绪性的理解就是终极理解。“眼睛望着同一块天空,心敲击着暮色的鼓”(北岛《走吧》),我们理解了这表达了追求过程中的单调、疲惫,这就够了。残雪的小说与朦胧诗不同,连象征的情绪性方向也很模糊。如《历程》中,反复写到了给猫捉跳蚤的细节,我们当然认为这是有核心意义的事件性象征,而不能看做日常生活中的一个片断。但这样一个细节表现了什么深刻的思想或者情绪?不知道。又如《思想汇报》中,大发明家A总是下厨房为食客做饭,以致做饭变成了他的主要工作。这又象征着什么?这种意义暧昧的事件或事物构成了残雪小说的主体,令读者的阅读中总处于一种绝望的焦虑之中。在这里,由于内容荒诞无法穿透而进入了文本的荒诞。

对残雪的小说而言,我们必须提出的一个问题是,读者是否有必要弄清这些暧昧事件的内涵?如无必要,那么阅读的动机

和意义又在哪里？或者说，这些事件后面是不是有精神上的深层结构？如果有，那又是什么？或者是作家在跟读者捉迷藏，玩游戏，唱空城计？我觉得，在这一点明确之前，就自称理解了残雪，是不恰当的。

读残雪的小说经常有一种茫然感，不但无法确证象征的具体内涵，甚至连情绪性的方向也找不到。阅读过程中，读者始终处于一种解读象征的猜谜状态，很累，但却仍然无法穿透。事件性象征（如《罪恶》中的父亲生前留下的那只木盒）和意象性象征（如《历程》中屋顶的那只黑猫）意义不明，给读者造成了困惑，还不是最大的问题。最大的问题在于结构，即各部分之间的关系。象征的意义不明，有耐心的读者还可以凭着自己的经验，猜测其中的意义。即使没有确定的解释，一种个人化解释的可能性还是存在的。但要进一步将一连串的意义无法确定的猜测组织起来，形成一个完整的结构性理解，对读者来说是更大的挑战，也是更大的困惑。以《历程》为例。离姑娘的拜访对皮普准来说是一个重要事件，但其象征性意义何在？皮普准与黑猫在屋顶一动不动对视几个小时，又意味着什么？还有，老王的儿子锤扁了他的手电筒；邻居在商场选购女人内裤，并拿到皮普准的办公室展览；还有那本莫明其妙的杂志……意义暧昧的事例几乎可以无限举下去，它们之间的关系何在，是凭着一种怎样的结构性力量凝固在一起的？

对残雪的小说来说这是个普遍问题，这个问题显然还没有引起残雪的阐释者注意，包括那些将她置于很高地位的人。在我看来，对残雪小说的阐释而言，结构问题比象征体的确解问题更为关键。残雪小说的表层结构（即事件性联系）是很随意的，常常处于非逻辑的中断状态，于是读者认为自己是懂得深层结构，表层结构的随意性其实大有深意。可当深层结构，即“内在的复杂结构”也处于一种不明确的状态，使人们不得不

其小说的随意性另有想法。我相信不少读者,包括我自己,在这里陷入了糊涂。残雪本人意识到了这个问题,她说:“读者只要多一点耐心,坚持下去,就有可能把握到内在的复杂结构。”^③但这种可能性在我个人的阅读经验中,是相当渺茫的。问题对于阐释者而言,是怎样找一种引导性结构性力量将细节的碎片组织起来,成为一个有机整体?对于残雪本人而言,则是怎样确证这种引导性结构性的力量的真实存在?

残雪是从个人的特殊经验出发进入创作的,这种个人经验没有普遍性,不可通约,因此也不为大多数读者理解。这是可以理解的。但对于专业读者来说,特别是对那些强有力的阐释者来说,如果作品的意义仍然处于意义暧昧的状态,那就应该有所反思了。我在残雪的最热心的阐释者的阐释中,并没有找到他们有了相当透彻的把握的感觉,特别是在“内在的复杂结构”方面。这些阐释者尚处于一种“各说各话”的状态,也就是说,并没有达成一种起码的共识。这也更增添了我对“内在的复杂结构”真实存在的疑虑。如果我们读残雪的小说,只读到一大堆意义模糊的荒诞场景(意义模糊的事件是难以记忆的),我们能够声称自己看懂了残雪吗?

在《辉煌的日子》中,残雪笔下的人物说:“有些事,越是模糊越有意义。这可是我这一辈子的经验。”^④我总觉得这是她在无意中透露了自己的写作策略。如果小说的意义本来就是模糊的,甚至是一个空洞,而且是故意设定的空洞,阐释者们仍惶惶然以求确解,那不是很可笑又很可怜可悲吗?但如果不求确解呢,阐释的意义何在?在我看来,游戏性迷宫是残雪小说的最大秘密。如果这样,那些庄谨严肃的阐释,不是很滑稽又很荒诞吗?

三

残雪认为自己的小说是关于灵魂的故事,她说:“我要写的东西不在大家公认的世界里。”“这些小说全都用不同的方式讲述着同一个故事——关于那个世界,关于灵魂,或关于艺术王国的故事。”^⑤

这给读者的阅读引导了一个方向,即不能从日常生活经验,包括心理经验去理解她的作品。在这里,灵魂的故事决不是我们平时所说的“心理活动”,那是大家公认的世界,残雪是不屑于写的。我们被告知,要理解残雪,就要进行“突围表演”,冲出日常生活经验的包围,进入心灵的黑暗深处,那里有个全新的世界,“进入到里头,才会知道,这是一个比我们大家用肉眼看得见的、世界大无数倍的、没有边界的、在混沌中涌动的世界,是一个在时间上无穷无尽的世界。”^⑥虽然残雪的小说在描述一般人经验之外的世界,属于她个人的经验世界,读者还是有权追问“那个世界”的存在状态。对此,残雪的描述是“灵魂的分裂”,“诗性精神”,“最后的透明境界”,“排除了一切杂质的纯美梦境”,“无名的渴望”,“时间的永恒的涛声”^⑦,等等。至于这种“诗性精神”,“透明境界”等有怎样的内在规定性,它们离开了这种抽象的状态是否还真实存在,那就不得而知了。这种表达过于抽象,有可能成为一种普适性的标签,贴到众多其它作品上去。《边城》是不是“诗性精神”?《过客》是不是“无名的渴望”?《心灵史》是不是“最后的透明境界”?《绿化树》是不是“灵魂的分裂”?《黑骏马》是不是“排除了一切杂质的纯美梦境”?类似的有名的或无名的作品,是数也数不清的。内在规定性模糊的标签,是可以到处贴的,而到处都可以贴的标签没有标签的意义。残雪下了决心要把迷宫里的游戏玩到底,绝对不浮出水面。浮出水面,

那是留给评论家做的工作,而评论家的努力是否找到了正确的方向,又是一个永远的谜。在我看来,残雪真正的特点不在什么“诗性精神”等等,如果她停留在这里,就没有她的个性和创造性;而在于那种刻意的操作性的迷宫的制造,这是她的个性所在。

一些强有力的阐释者也做出了努力,试图使残雪小说有内涵清晰化理论化,比如北京大学的戴锦华教授。她提出了两个基本的有理论清晰度的概念:救赎的缺席、权力与微观政治。^⑧在我看来,这两个概念对于理论化地解读残雪的前期小说(包括《突围表演》),是相当准确的。救赎的缺席,表现了残雪小说对人性与世界冷静的绝望,这种绝望感不是源自社会不公正,制度的缺陷,文化的偏失,而是源自人的本性。既然人的本性并不是什么可歌可泣的存在,也不是能够通过改造可以扭转的,那么,救赎就不可设想。这种认识与很多文学作品的出发点是不同的,特别是在八十年代中期以前,当很多作家还沉浸在完成了政治批判就会出现一个完美社会的幻想中的时候,残雪的小说无疑是具有先锋性和敏锐性的。至于权力与微观政治,这无疑也是对残雪前期小说的真切体认。残雪小说中那种人与人之间的相互伤害,包括隔绝、冷漠、嫉妒、偷窥等等,撕破了文明的包装,直指事物的本质。这不是经典意义上的政治,而是日常生活中的政治,即微观政治。这里没有什么善与恶、好与坏的截然分野。这与当时的流行观念完全不同,也是具有先锋性和敏锐性的。

但这种解读与残雪的自我表白有着相当遥远的距离,我也不知道残雪本人是否会认可这种具有理论清晰度的解读。残雪一直强调自己的东西不在大家公认的这个世界里,全部小说都是讲的“关于那个世界,关于灵魂,或关于艺术王国的故事”,与世俗世界是不搭界的。而救赎的缺席,权力与微观政治,却恰恰

是世俗世界的话题。更何况,救赎的缺席,在八十年代中期的中国,固然是个先锋的话题,但放在世界格局中看,特别是在《等待戈多》之后,其理论创造性的锋芒早已过去,而权力与微观政治,即所谓“法西斯的群众心理学”^⑨,在中国文坛固然是有相当新颖性的提法,但在创作实践中,早就不乏先例,如《金瓶梅》、《红楼梦》以至鲁迅的《狂人日记》、《药》、《风波》、《阿Q正传》和《祝福》等等。关于这个话题,不可能有比鲁迅“无主名无意识杀人团”更精辟的描述了,这也是鲁迅小说的基本主题之一。这不但是“这个世界”的故事,而且在更大程度上是中国的故事。我想把残雪看做超一流作家的人不会满意戴锦华教授的这些解读,因为这实际上是将残雪平庸化了。

作为我个人来说,我倾向于认同戴锦华教授的解读。在《黄泥街》、《苍老的浮云》、《山上的小屋》、《阿梅在一个太阳天里的愁思》等前期小说中,我们看到的不是神奇无比深邃无比的“那个世界”的故事,而是充满世俗气息的“这个世界”的故事。人们看到的主要不是什么“诗性精神”,“最后的透明境界”,“排除了一切杂质的纯美梦境”,而是对现实生活中的丑恶虽然偏激却不失尖锐的表现。不论是写人类生存环境的恶劣,还是写人与人之间的隔膜,当人们指出她的重复性危机时,她转向了,进入了迷宫式的写作。

四

与马原等先锋作家相比,残雪是少数成功地进行了转向的作家之一。残雪放弃了那种通过负面意象表现世界和人性的丑恶的叙事方式。这种叙事方式的意义过于明了单纯,很快就陷入一种饱和状态。马原的叙事游戏就是在这种饱和状态下陷入了危机,以致退出了游戏。残雪写了一系列新的小说,如《在纯

净的气流中蜕化》、《辉煌的日子》、《痕》、《新生活》、《开凿》、《思想汇报》、《历程》等等。这些小说与前期小说最大的不同,就是意义的模糊性。意义的方向模糊不清,即迷宫的制造,这是一种新的叙事策略。残雪多次谈到自己的创作,但仍然是“透明的境界”和“纯美的梦境”,决不概括为理论的明晰性。因为一旦浮出理论的水面,那么多迷宫可能就会被发现里面空空荡荡,叙事的游戏又会面临新的危机。

我觉得残雪在这个时期的创作更多地是在玩着一种“空筐游戏”,每篇小说都提供了一个空筐,读者们或阐释者往筐中放什么,就是什么。也就是说,意义在飘渺之间,终极的诠释是不存在的。对这种状况,戴锦华教授在谈论了两个严肃的话题,即救赎的缺席和权力与微观政治之后,也无奈地归结到了“阐释的游戏”,并准确指出:“以游戏的阐释或阐释的游戏进入残雪的世界,或许是惟一恰当的途径和方式。”^⑩在我看来,这是认知残雪后期小说的基本思路。但戴教授将“阐释的游戏”与“救赎的缺席”和“权力与微观政治”这两个游戏之外的话题并列,内在逻辑似乎不够完整,原因恐怕在于没能将残雪前、后期小说的不同特点区别开来加以论述。

但还是有特别认真的阐释者,他们试图在理论的清晰度上给残雪的作品以概括。在这种认识方式中,残雪小说中的每一个事件,都具有象征意义上的哲学意味和高深的理论性。以对《历程》的阐释为例。皮普准半夜睡不着,到屋顶平台上和一只黑猫呆呆地对视了几个小时,在这里,“黑猫象征对这一生死问题的幽深体验或存在的欲望。”“他沮丧已极地回到楼里(即灵魂的内部)”,“强悍的老王(即他自己的理性自我)”,“老曾(即现实真相的象征)”,“老姬(实即他的更高层次的自我)”,“离姑娘的父母向他示范为那只瘦得皮包骨的猫捉跳蚤(即弄清生死问题的工作)”,^⑪等等。