

世界

心理 小说

张怀久◎编著

名作导读

精神分析

心理现实主义

新感觉主义

爱情心理

变态心理

性心理

荒慌心理

SHIJIEXILI
XIAOSHUO
MINGZUODADU

中国文联出版社

世界

心理
小说

张怀久◎编著

名作导读

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

世界心理小说名作导读/张怀久编. - 北京: 中国文联出版社, 2003.3

ISBN 7-5059-4207-7

I. 世… II. 张… III. 小说-作品集-世界 IV. I14

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 110324 号

书 名	世界心理小说名作导读
编 著	张怀久
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号 (100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	尹龙元
责任印制	邢尔威
印 刷	北京东光印刷厂
开 本	787×1092 1/16
字 数	611 千字
印 张	44.25
插 页	2 页
版 次	2003 年 3 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1-6000 册
书 号	ISBN 7-5059-4207-7/I·3278
定 价	66.00 元

您若想详细了解我社的出版物

欢迎惠顾我们出版社的网站 <http://www.CFLACP.com>

精神分析

心理现实主义

新感觉主义

爱情心理

变态心理

性心理

荒慌心理

序 言

这是一个集世界心理小说名作之大成的导读本。既有审美价值,又有学术意义。我认为值得向读者郑重推荐。

“认识你自己”,是古希腊哲学家苏格拉底的传世名言。两千多年来,中外文化的贤哲都在研究人。但我们是否已经完全认识了人,认识了自己呢?否。“文学是人学。”作家是专门研究人,塑造活人形象的。所以阅读文学作品,是我们了解别人、认识自己的极其重要的途径。而小说是尤其擅长于塑造人物、刻画心理的文学样式;人物形象鲜活与否,是衡量作品艺术成就、衡量作家艺术才能的重要标准。心理小说是众多小说类型中的一种重要形式;它是以丰富多彩、变幻无穷的心理世界为主要描写对象的,因而曲折多变、生动有趣,对于我们认识人,认识自己,毫无疑义是一把最好的钥匙。你想要更深刻地认识别人和认识自己吗?本书就是为想要“认识别人”、“认识你自己”的广大读者精心准备的一份审美的精神食粮。

据我所知,外国文学研究专家柳鸣九先生主编过一套十卷本的《世界心理小说名著选》,并撰有总序,对心理小说的定位、价值和历史都有很中肯的见解。但所选作品多系中、长篇,规模宏大而入选作家作品并不多。编著本书的张怀久女士是从事文艺学、美学研究的,多年来钟情于心理小说研究,曾发表过系列性专题论文,几乎都被多家报刊转载,可以说在该研究领域独树一帜,具有一定的社会影响。她的专著《现代心理小说论稿》获得上海市马克思主义学术著作出版基金资助,已由学林出版社出版。

收入本书的均为世界各派心理小说的中、短篇名作,规模不大,所选作家作品却不少,足以使读者真切了解世界心理小说发展概貌。全书既有编选,又有著述,是编著结合的导读本。选编是精心的,可谓之披沙拣金;著述是认真的,是长期研究的结晶。因此,这个导读本除了别开生面



序 言

之外,还具有两大特点:即较强的可读性和较高的研究价值。也就是说,它所接受的接受对象比较广泛,既可以是社会管理和文学爱好者,也可以是专业的文化文学工作者。各种不同层次的读者都能从中获得裨益。

本书共收八种类型的心理小说 38 家 38 篇,所选的都是响当当的世界级的名家名篇。每类作品都冠有编著者的综合评述,意在说明各类作品的艺术特征和分类依据,有相应的理论高度。考虑到即使属于同一类型的作家,其艺术风格也不能不是具体而异的,编著者还在篇末对每位作家的思想生平、艺术个性作了简明的介绍,对所选的作品作了扼要的提示和分析,这对于不那么熟悉心理小说的读者尽快把握作品并进入审美领域,尤有助益。全书“前言”是一篇颇见深度的研究文字。在这篇前言里,作者辨正“心理小说”的内涵,追溯它的发展,探讨它的哲学、心理学、社会学以及美学方面的理论依托;显然是很下一番功夫的。因此,这是名副其实的多维度的导读,是一次有益的探索与尝试。

作品选评是一门学问。不同的选本,出于不同的需要,遵循不同的标准,就会有不同的选评结果。因此,本书所选编作品是否完全恰当,所著述文字是否完全得当,自然还有待于读者的鉴别与认可。不过我以为,这个导读本中渗透着、显示着编著者的一种可贵的负责精神与科学态度。这在今天,是特别值得称道的。

当然,理论研究也需要跟上。我说的是审美心理——创作心理、鉴赏心理的理论研究。这方面,目前还是一个薄弱的环节。就此而言,本书的贡献也是不可忽视的。

在此,我觉得有一种现象值得讨论:即审美心理研究与马克思主义文艺学、美学究竟有没有关系?曾经有过一个相当流行的看法:就是把马克思主义文艺学仅仅当做文艺社会学的一个流派,视为多种文艺社会学之一种。这是非常错误和有害的观点。不过,细想之下,这种观点的流行也并不奇怪。早在上世纪 20 年代,苏联“拉普”学派就持有此种见解。这个学派,除了无视艺术与经济之间的“中间级别”或中介环节并将艺术阶级性绝对化之外,就是无视审美活动中的心理要素,因而把马克思主义文艺学直视为“艺术社会学”。弗里契(一译弗里采)的同名著作被该派奉为经典,他的那本《艺术社会学》被说成是普列汉诺夫之后“马

克思主义艺术学集大成之作”。这本书出版于1926年,1931年出中译本,译者胡秋原。我国进步文艺界受“拉普”理论和此书的影响不可小视。后来,“拉普”学派在苏联和我国都受到批判,说是“庸俗社会学”;那意思仍在肯定“社会学”,只是否定“庸俗”而已。于是乎,一切关于审美心理或艺术心理方面的研究,盖被斥之为“唯心主义”而被逐出美学和文艺学领地。结果,马克思主义文艺学便在不知不觉中变成了文艺社会学的一个流派!而能动的方面却让真正的唯心主义发展了,当然是抽象的发展;我们自己的唯物主义则日益带上机械论的色彩。

其实,马克思主义文艺学理应既包括文艺社会学也包括文艺心理学的内容。马克思和恩格斯曾多次提醒人们,不要忽视他们学说的能动方面。普列汉诺夫就是根据他们的精神,提出必须注意经济基础和与之相适应的社会关系、意识形态之间的“一些中间性的东西”的。所谓“一些中间性的东西”,指的就是处于一定经济关系和政治制度下的人们的心理状态。他把经济基础和上层建筑分作五个层次:生产力状况;被生产力制约的经济关系;在一定经济基础上生长起来的政治制度;一部分由经济直接决定,一部分由政治制度所决定的人们的心理;反映这种心理特征的思想体系。有论者指出,普列汉诺夫完善和发展了马克思主义文艺理论。说得好。就五个层次说看,他的完善和发展尚不止文艺理论。普列汉诺夫十分重视文学艺术与社会心理关系的研究。认为文学艺术正是通过表现社会心理来反映社会生活的,同时也通过影响社会心理来作用于社会生活。他研究了社会心理的阶级性、时代性及其对文学艺术的影响,特别指出经由心理学研究而发现的人的心理活动的一些规律,是如何影响文学艺术的创造的。就是说,他已经把心理学引进马克思主义文艺学的领域。可惜后来人对此未能引起足够的重视。

几乎与普列汉诺夫同时,还有一位马克思主义理论家在这方面也进行了重要研究。这就是瓦茨拉夫·瓦·沃罗夫斯基。他指出,艺术创造是一种最复杂的智力活动,“它在心灵的金字塔上是位于最高的顶峰之上的”,“它只是在狭义的范围内,在与特殊的心理素质吻合的情况下才会出现”。他认为,说社会心理是某种经济基础的产物,只是理论上一种最本质的抽象,实际情形则远为复杂。他具体分析了19世纪俄罗斯两大

世界心理小说名作导读

序 言

突出文学现象：“父与子”的矛盾和“多余人”的性格，借以说明同一阶级的人们由于各种原因必然发生的心理冲突和不同阶级的人们在特定历史条件下相互转化的复杂心理过程；告诉我们，无视社会心理这个中间环节，以经济基础决定论进行简单的分析，是解决不了问题的。在沃罗夫斯基那里，社会心理分析主要用于艺术批评，不过也相当深刻地阐明了心理因素于创作过程的极端重要性。可以说，沃罗夫斯基不仅在批评论而且在创作论方面，对马克思主义文艺心理学的建立都作出了积极贡献。

可见，审美心理研究原为马克思主义文艺学的应有之义，只是长期遭到忽视而已。关于这点，连那些西方马克思学家们，如威廉·赖希、埃里希·弗洛姆、马尔库塞等，也注意到了。不过他们认为，马克思忽视了经济基础、上层建筑、意识形态之间的中介因素，而弗洛伊德则过分强调心理本能对人的行为的作用，两种学说都有片面性，竭力主张将弗洛伊德的精神分析学说同马克思主义结合起来，提出了“弗洛伊德的马克思主义”之说。其实，他们不懂得马克思主义本身就包含着建立并发展属于自己的心理学的广大可能性。所谓中介因素问题也已由普列汉诺夫等人解决了。而生具开放性格的马克思主义应该而且能够吸取一切心理学派的合理因素来充实自己，形成科学心理学的思想体系。

话说得远了点，还讲心理小说吧。

从本书所收作品可以看出，心理小说的形成发展由来已久，既非现代主义所可独擅，也非某一国度的专利。现代主义之外，先于现代主义的古典主义、浪漫主义、批判现实主义等，也都有心理小说的成功之作。这个事实表明，心理小说原可出于不同的创作方法的。所以，即使对现代主义心存疑虑者，于心理小说的兴起也不必惶惶然。如果说文学艺术的多元发展是不可遏止的历史大势，那么，让心理小说在中国这块大地上开花结果，不也是足可供人欣赏的一道文化景观么？

这些，都在证明本书的价值。

写了这些，就教于读者，算是序。

上海社会科学院文学研究所研究员 刘崇义



前言

心理小说,作为现代小说的一个类别,正在当今世界文坛受到普遍关注。在西方,越来越多的作家和小说理论家强调,小说创作要表现人的内心世界的“心理真实”,把它视作比外部世界的“客观真实”更为本质的一种真实,一种“更高的理想的美”。甚至认为上世纪后半期以来,人们的兴趣已从通过叙事的形式再现自己生活的经验转向对“更为深刻的心理层次”的探索,“社会小说”正在被“心理小说”所替代。在创作中,对描写性的要求在弱化,着意于揭示人物内心的隐私、刻画与剖析人物复杂的心理流程与微妙的心理变化的“心理小说”,正在日益增多;在理论研究领域,则不乏这么一种观点,认为 20 世纪的世界文学,无论是现实主义还是现代主义,主观因素在急剧增长,塑造个人意识折射出来的世界是 20 世纪最具特色的艺术发现之一。

世界文学的这一走向,在我国新时期文学中已见端倪。洞察人的心灵的奥秘,开始成为越来越多的作家所追求的艺术目标,而且逐渐汇成了一股向“内宇宙”开拓的潮流;而“心理小说”这一在西方文学史和文艺理论著作中已经并不新鲜的概念,也成了我国文学批评中屡见不鲜、广为应用的新术语。

不过,尽管我们对“心理小说”这个术语已不觉生疏,但对其内涵的界定,却往往不够贴切。且不说普通读者对何谓心理小说还不甚了了,即使在文学批评界使用这个概念时,也时有不确之处。有的过于宽泛,或把某些以叙事为主、只是加重了人物心理描写分量的作品称为“心理小说”,或把注重于人物心理刻画、特别是塑造了丰富复杂的性格统一体的作品称为“心理小说”;有的又失之于过窄,把“心理小说”圈定在现代



主义文学范围之内,甚至局限于“意识流”小说一种,认为只有表现了人的意识波纹环生的复杂流程、特别是潜意识心理状态的作品,才能冠之以“心理小说”的名称。

鉴于上述情况,有必要对心理小说特性作一番探讨。

我们通常所说的心理,是个丰富复杂的世界。它包括人对客观现实的主观感受与思维,以及情绪反应与意志行动。这些内心活动产生、更迭的流程,组成了曲折微妙、多层次的心理结构。所以,我们认为,只有当小说创作对记叙生动情节、讲述完整故事的兴趣让位于对人物内在心灵世界、复杂的情绪情感的兴趣时,才称得上是心理小说。也就是说,心理小说是以表现人的内心活动为主要内容的;它的主要特征是用直接或间接的心理分析手法,把人的主观的、内在的、隐秘的方面传达给读者。

说得更为具体明白一点,心理小说有别于传统小说的特征,主要表现为下列几个方面:

第一,心理小说关注的是隐藏于人物内心的奥秘,强调表现那些难以捉摸的内心活动:或是心理活动的流动过程,或是心理活动中有特征性的阶段、结果、总体感受。所以,典型化地再现了人物生活、性格的作品,并非就是心理小说。因为性格指的是人对现实的态度以及与之相应的行为方式,是人所固有的特征的总和。它的浅层结构,表现为人的外在行为,包括语言、行动、习性、脾气等等;它的深层结构,才蕴含着人的内在心理因素,包括气质、感情、思想等等。如果一个作品致力于人物性格外在特征的真实描绘,注重展示性格浅层结构中的行为表现以及行为冲突,而不着意于揭示人物行为的内在动机及其对外在刺激的感受,去表现性格深层结构中的复杂内容,那么这样的作品,可能是一篇把个性塑造得栩栩如生的“性格小说”,却不属于心理小说之列。

因此,对于一个心理小说家来说,最首要的才能,就是善于洞察人的灵魂。法国的司汤达与俄国的列夫·托尔斯泰,这两位 19 世纪的文坛巨匠,都素以心理小说大师著称于世。前者曾以“人类灵魂的观察者”自诩,并把“观察人心”视作自己毕生的职业。他在“每一个足以使人洞察心灵某些角落的轶闻中”,记下了自己称之为“特征”的东西。后者也总是“饶有兴趣地观察着”人的一种情感和思想“怎样依从于记忆的影响和

想象所产生的联想能力”，向着另一种情感和思想转变的历程，无时无刻不在“捕捉”着人的内心中“最隐秘的动机”和“转瞬即逝的近乎偶然闪现的心灵活动”。

第二，并非注重了“心理描写”，刻画了人物“心理”的作品，必定就是心理小说。如所周知，心理描写古已有之，而且随着小说艺术的发展，还日渐成为深入展示人物丰富复杂的性格侧面、塑造立体化人物形象的一个不可或缺的环节。然而，在传统小说中，即使心理描写的分量很重，也总是依附于情节和人物，总是作为敷演故事、刻画性格的一种辅助手段，而不可能取得主要的或独立的地位。

与之相反，在心理小说中，心理描写已经成为一种主要手段，甚至本身就是一种目的。它在作品中占有独立的地位，不用说就揭示“人的心灵的真实”、显示作品“心理主义的风格特色”而言，它是必不可少的；对于作品的结构来说，它也具有举足轻重的意义。这在“意识流”小说中表现得最为典型。作家彻底打破了传统小说的时空顺序和情节发展的序列，完全按照心理结构的原则，凭借人物主观直觉和思绪的流动来组接素材；历史和现状、过去和未来在人物意识的流动中相互交叉、颠倒和重叠，客观的人生、世态与主观的意念、情感相互渗透、彼此融合，从而全方位地显示出人物内心世界的全貌。“心理现实主义”小说的结构方式，虽然没有全然从“心理时间”出发，让人物的思绪完全取代情节发展的逻辑；在这类小说中，还时隐时现地保留了一条情节线，或多或少地保留了一些现实生活的清晰画面。但是，它也摒弃了传统小说以故事情节为中心的结构方式，而是以人物的心理活动为构架；主人公心理的起伏流动，成为情节演进的枢纽，发展的依据。总之，在心理小说中，结构服膺于心理，是心理描写支撑着整个作品的结构。

第三，心理描写的方式方法多种多样，概括起来，可以归纳为三种类型：一是间接描写法，也就是我们习惯上所说的白描手法，借助于人物的言谈举止、表情姿态、行为细节等外在表现来展示人物的内心世界。二是概述法，也称内心分析法，作者介入人物的内心活动，通过作者的叙述语言来转达人物的观念和思绪。三是直接描写法，用内心独白、感官印象、幻觉、梦境等表现手法，直接表现人物的内心世界，包括潜意识心理



活动。

传统小说一般都是用的间接描写法。例如屠格涅夫十分注重通过人物行动来反映人物心理,他说“诗人应当是一位心理学家,但应当是隐蔽的心理学家,他必须知道并感到现象的根源,但只描写这些现象的本身”。他批评托尔斯泰式的细腻的心理过程的描写,认为“再现人的内心生活的全部细节会令人厌倦”,而且认为纯粹用语言也难以令人满意地表达那种流动不定的感情,“因为感情要深刻得多和强烈得多——非任何语言能形容的”。

心理小说则主要运用直接描写法和概述法,适当地辅之以间接描写法。在概述法中,作家用自己的语言来概述人物内心的直接言语,保留了间接性和叙述性;但作家的兴趣已完全放在对人物内心的分析上,甚至将自身与人物融为一体,与人物共同感受,因而作家的叙述语言始终不会脱离人物的意识中心,而是和盘托出了人物的思想与情感。司汤达和陀思妥耶夫斯基都是在一定程度上采用这一技巧,亨利·詹姆斯和普鲁斯特使这种内心分析法更趋完善。而直接描写法中的“内心独白”和“感官印象”,更是心理小说家惯常使用的手法。“内心独白”是人物处于活跃状态的心灵的直接流露,让人物在川流不息的自由联想中,用无声的语言道出自己的思想、情感、感受、意绪。它可以涉及意识的全部范围,包括潜意识领域;便于传达人物心理活动的丰富内容和深刻内涵。托尔斯泰就擅长于使用这一手段,把人物心理状态的全部流程巧妙而自然地表现出来。“感官印象”,指的是对人物纯粹五官感觉和意象的记录,通过人物头脑中一些瞬息即逝,尚未消化、理解的感性印象的再现,展示人物活跃着的错杂思绪。福楼拜、弗吉尼亚·沃尔夫、詹姆斯·乔伊斯的作品中,都可以看到成功的范例。

第四,心理小说的审美视角,表现出一种向内化的倾向。叙述视角的问题,是现代小说理论关注的问题。所谓叙述视角,是作家在描绘人物、揭示背景和事件时所选择的观察、叙述角度。小说中承担叙述功能的角色称为叙述者,它可以由作者自己来充当,也可以由作品中的某个人物或某些人物来充当。小说中的叙述视角一般说来有两个。一曰外视角,即由作者或作品中的人物充当无所不知的叙述者,由外向内看,去

观察和判断一切,描述作品中的人物和事件,揭示与评判人物的行为动机和人生态度。这种“介入的”叙述者明确承担起叙述功能,又与作品的情节相间离。二曰内视角,即由作品中的人物充当叙述者,通过这个人物的知觉、情感和意识去体验、感受外界事物,所有事件、背景和人物行动都呈现在叙述者的个人意识之中,然后泄露给读者。这是一个“非介入”的叙述者,对所把握的对象取得一种“纯客观”的效果;但他本身并不游离于作品之外,而在作品中扮演着自己的角色,在自己的目光和情绪的投射中,完成对各个人物、各种关系和场景的分析。因而这种客观效果又是通过加强人物的主观性来达到的。

叙述视角的选择不仅涉及作品的内容,即组织安排材料、确定事件之间的关系等等,也是开掘艺术表现技巧的一种手段。传统的小说在叙述方式上,一般倾向于选用外视角。由全知全能的作者来统率全局,小说中人物的意识一律从属于作者的主导意识。

心理小说的叙述视角由“外”向“内”转移,或者以主人公的思想意识尤其是自我意识作为叙述的重心,把叙写与心理的自我剖析融于一体;或者让作品中的某一个或某几个人物充当“意识中心”,以他的意识屏幕作镜子,既反射他人也照见自己。这种内视角的运用,使作者有意退出小说,加强了对人物“内宇宙”的开掘,写出了人物心理的动力。福楼拜是最早自觉运用内视角的一位作家,亨利·詹姆斯的“意识中心”说又作了新的发挥,后期作家把这一技巧发展成了意识流的叙述方法。

二

以上是对心理小说区别于传统小说特征的粗疏辨析。那么,在小说艺术发展史上,心理小说起于何时呢?这又是一个尚无定论的问题。

苏联文学理论家乌·利·法赫特,曾把俄国19世纪的现实主义文学分成三种类型,其中之一,便是“心理现实主义”。他列举的代表作家有普希金、莱蒙托夫、果戈理、冈察洛夫、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基、列夫·托尔斯泰等等。他认为这些现实主义大师最关注的是人类心灵与道德问题,对他们说来,追踪人物心灵的历史,剖析人物灵魂的奥秘,不仅是



一种艺术手段,而且是创作的一个重要任务和内容。他们的作品,成为俄国文学、乃至世界文学中心理分析小说的典范。

西方文学史家,有的把心理小说的历史追溯到17世纪,称法国女作家拉法耶夫人1678年出版的《克利佛王妃》为“第一部心理小说”,是欧洲小说史上的一个里程碑;有的则称英国小说家塞缪尔·理查森的《克拉丽莎·哈洛》是“世界上第一本揭示人类心灵的书”,理查森可被看作是心理小说家的鼻祖,等等。

然而,某些现代主义作家,则把从拉法耶夫人发表《克利佛王妃》以后三百年来的小说,一律归之于传统小说的范畴。认为惟有用内心独白、自由联想、潜对话等20世纪小说具有特征性的艺术手法,深入一个未经探索的区域去展示人物内心那些琐细的、无限丰富的原始感觉、本能反应、情绪波动等等,才能达到真正的“心理现实”,才为小说创作开拓了前所未有的新天地。

事实究竟如何呢?可以说,上述界定各存褊狭之处。正如小说艺术有其发展演变的历史一样,作为小说艺术发展史上的一种类别——心理小说,也自有其发展演变的历程。正是在发展的过程中,心理小说日渐显示出与传统小说不同的特征,日渐丰富着自己的表现手法,日渐扩大了自己的题材内容。一个个作家,一部部作品,前继后承,组成了心理小说发展的历史长河。由于时代思潮与文学思潮的影响,在同一历史时期内出现的心理小说,从题材内容到手法、技巧都会呈现出一些共同的特色,构成了心理小说发展史上的一个个阶段,形成了众多的表现形态;但各个阶段、各种形态之间,也并不是一种纯粹的取代关系。直抒胸臆的心理倾诉,完全可以与深刻细腻的心理分析并行不悖;意识流手法盛行之时,心理现实主义不也仍然生命不衰?

下面,我们就心理小说的历史流变,作一番简略的描述。

在欧洲,小说作为一种文学体裁,是从中世纪的传奇发展而来的。早期的作品主要有两种类型:流浪汉小说和爱情故事。前者在广阔的社会生活背景中展开主人公的游侠行径,后者讲述的是个人爱情遭际中的悲欢离合。这些作品的一个共同特点,就是都侧重于客观事实的叙说,依靠离奇曲折的情节吸引读者。《克利佛王妃》也是一则动人心弦的爱



情悲剧。小说女主人公克利佛王妃,品格高贵,富有德行。她尊敬丈夫克利佛亲王,但从未产生过爱恋之情。在一次宫廷舞会上,她与黎默公爵相遇,彼此竟一往情深。为了抵挡令人心烦意乱的情感诱惑,不使自己蒙受耻辱,她向丈夫坦白了自己的恋情。克利佛亲王也是一位品行善良的人。他信任自己的妻子,却又逃避不了嫉妒心的折磨,终于变得多疑、易怒,抑郁而死。不久,克利佛王妃也在孤寂凄戚中离开了人世。这部小说与当时流行的作品不同之处,是作者并不醉心于渲染故事的传奇色彩,而把自己的目光投向了人物隐秘的心灵深处,去刻画人物内心复杂激烈的情理冲突。深刻细致的心理描写,赢得了文学史家的赞誉,说它标志着“心理小说”的诞生,也并非溢美之辞。

不过,拉法耶夫人开创的传统,直到一个世纪以后,才在欧洲文坛上确立了地位。这便是18世纪中期出现的一批感伤小说,有人称之为抒情型的心理小说。著名的代表作在法国有卢梭的《新爱洛绮斯》(1761),在德国歌德的《少年维特的烦恼》(1774),在英国有塞缪尔·理查森的《帕米拉》(1740—1741)、《克拉丽莎·哈洛》(1747—1748),和劳伦斯·斯泰恩的《特里斯特拉姆·项狄》(1760—1767)、《感伤的旅行》(1768)等。它们的首要特点,是推崇感情。大多以爱情和家庭生活中的冲突为题材,着重抒写个人内心的复杂情感和情绪,表现善良的人的辛酸与愁楚。为了便于人物吐露心迹、倾诉感情,这类小说在形式上都采用了书信体、日记体、自述体,亦即作家进入了人物的主观世界,获取了人物内心的“直接印象”,记录下了人物思想和情感的“直接活动”。这种技巧,也意味着小说的叙述视角正在发生变化,例如,理查森和斯泰恩在《克拉丽莎·哈洛》和《特里斯特拉姆·项狄》中,都让不同的人物充当叙述者,使之各自以其独特的方式来摄取和陈述事件,虽然他们代表的仍是一种全知全能的视点。

在这些作家中,尤其值得一提的是斯泰恩。他十分注意人物感情的细微变化,普希金曾称他是一个“令人难以容忍的观察者”;与同时代的作家相比,他的心理描写也更趋细致老练,对心理分析手段的形成与内心独白的深化都起了重要的作用,列夫·托尔斯泰年轻时就读斯泰恩的作品,深受他的影响。另外,在对时间顺序的处理上,斯泰恩也公然藐



视小说传统,以人物主观的心理时间来替代客观的时序,为20世纪的意识流小说吹响了前奏曲。

19世纪,心理小说的发展达到了一个新的高度。不少杰出的批判现实主义大师,同时又是卓著的心理学家。他们操着锐利的解剖刀,既无情地剖析着社会,也冷静地解剖着人心,而且把后者作为文学创作的主要目的。后人称他们的作品为“心理现实主义”。

心理现实主义小说吸取了感伤主义小说中心理描写的经验,又前进了一步。感伤主义心理小说偏重于抒写家庭私生活冲突中的个人精神世界,突出情感色彩,充满浪漫主义的激情,在表现手法上,崇尚主观抒情与想象。心理现实主义小说偏重于通过人物微观世界的探幽烛微,表达对社会人生的深入思考,在描绘人的主观感受的同时,追求逼真感、真切感和现实感,因而在表现手法上,崇尚冷静、客观的心理分析。精细的心理分析,较之情感的尽情宣泄,能更充分地发掘人物心理结构中的复杂层次,更深刻地揭示人物内心丰富多变的矛盾内容。

当然,揭示人物内心世界的方法,在每个心理大师的笔下,不尽相同;而就总的发展趋势而言,也是一步深于一步的。例如,被勃兰兑斯称为“第一批认为历史本质上是心理学的现代思想家之一”的司汤达,就把自己的小说创作看作是对人类“心灵历史”的探索与分析。在心理分析的手法上,他感兴趣的是,如何表达人物“灵魂的内在动作”,把人物“心灵的默默无言的活动揭露无遗”,让读者不仅看透人物的灵魂,而且还能看到迫使人物行动和感觉的“心理法则”。因而,司汤达始终把创作的焦点,放在对人物观念与情绪之间的联系及其发展变化过程的分析理解上,并且用最直接的方式简洁、明白地把人物的思想与情感表达出来。

不过,作为“第一个走出18世纪”的作家,司汤达的身上仍然洋溢着18世纪的气息,他的作品中总是充满着自我。相比之下,福楼拜则自觉地退出了小说,是一个持客观主义态度的艺术家。文学批评家圣佩韦在评论《包法利夫人》时说,“我处处见到解剖学家与生理学家的素质”。这并不是说福氏对笔下人物的命运无动于衷。相反,他有着极大的热忱和同情心。他曾说:“好些事一点不招敏感的人们心软,我却同情。如果《包法利夫人》值点什么,就是不缺乏心。”但诸如此类的具有主观色彩的

言论,只是出现在给友人的书信中。在创作过程中,他一贯主张作家从小说里“删去自我”,认为“一个小说家没有权利发表他的意见,不管是什么意见”。也就是说,作家要抛开一己的关联,藏起自己的情感,不为人物的命运动容,而冷静地、客观地让人物在情景的迁移、事件的进程中,逐层地显示自己的心理过程。而且,事件的叙述、景物的描绘、心理的变迁,一切都糅合一起,汇聚在人物的视线内,成为人物心灵的内在景观。福楼拜的这种要求作家“退出小说”的艺术主张和创作实践,使心理描写的方法出现了“内向化”的倾向,在心理小说的发展史上,无疑是具有重大意义的变革,为身后好几代心理小说家拓开了创作的新路。至于陀思妥耶夫斯基与列夫·托尔斯泰,这两位心理分析大师又各有特色。前者揭示人的“灵魂的深”,后者的“心灵辩证法”,在世界文学中都是无与伦比的。而陀氏对于人物病态心理与分裂人格的极端化表现,更是引导着人们去深入探索现代人复杂的内心世界,无怪乎不少评论家说他天才地体味到了 20 世纪西方世界的时代气息。

20 世纪的心理小说呈多元态势发展,“心理现实主义”、“精神分析”、“新感觉主义”、“意识流”等等,各种形式并存。但若指出 20 世纪心理小说的典型形态,当推“意识流”小说。无论是对人物深层意识、潜意识的发掘,还是对时空逻辑和传统叙述方式的彻底打破,它都为心理小说的发展开辟了新的途径。但是,另一方面,由于它完全摒弃了故事情节和人物性格的塑造,片面推崇非理性主义,贬斥理性对意识的制约作用,过分强调“心理现实”,割裂主观与客观、个人与社会之间的联系,又把心理小说推向了私人性的极端。事实上,那些“纯意识流小说”,失去了它的可读性,是难以为欣赏者所接受的。看来,不同形态的心理小说互为借鉴,取长补短,不断丰富心理描写的表现技巧与手法,无疑是心理小说今后发展的方向。美国当代心理现实主义小说家欧茨在 1980 年与《纽约时报书评周刊》记者的一次谈话中宣称:“现实主义与超现实主义早已在我们生气勃勃的美国文学中结合在一起,今天的批评家已反对把作家进行分类了。”这话是意味深长的。

