

主编 钱谷融 鲁枢元

文学 心理学

华东师范大学出版社



WENXUE

XINLIXUE

第四章

文学作品的心理分析

文学作品的心理分析是文学心理学研究的一个重要部分,主要以作品文本为研究对象,运用心理学方法,剖析其心理内涵,包括对作品内容与形式各要素的心理分析和对作品整体心理蕴涵的揭示。对文学作品的心理研究形成文学心理学的一个分支:作品心理学。

一般认为,文学作品是创作与接受的中介,是沟通创作心理与欣赏心理的桥梁,是文学的透镜,透过作品可以观察创作心理、欣赏心理,乃至社会心理。从作家中心论来看,文学创作是作家心灵的表现,作品是物态化了的作家心理。从读者中心论来看,文学欣赏是读者的心理活动,作品是靠读者想像填充的“空白”。从社会中心论来看,文学作品是社会心理的反映。从文本中心论来看,作品本身是“自足体”,文学形式体现着普遍的心理结构。各种不同的文学观切入作品的角度不同,但都自觉不自觉地涉及到文学作品的心理蕴涵。这是因为,文学作品是人类的精神产品,是文化生态中的心理存在,是情感交流的媒介,是思想活动的载体,是通向心灵的窗口。事实上,文学作品心理不仅受到文学家的关注,而且为心理学家提供了心理分析的丰富资料,因此成为文学心理学研究的重要部分。

东西方古代的文论家早已注意到文学作品所显示的心理现



象,但是卓有影响的心理分析则是随着现代心理学兴起而出现的,特别是精神分析学派、情感符号学派、格式塔心理学派等西方心理学流派相继崛起,将心理学方法运用于文学作品分析,提出了一系列有关作品心理的概念术语,如情结、原型、母题、意识流、陌生化、异质同构、完形、语境、张力、复调等等,通过对作品的具体分析,形成了文学作品心理分析的各种理论学说。

就叙事性文学而言,心理分析的重点对象是作品中的人物性格、情节冲突;就抒情文学而言,心理分析的重点对象是作品中的意象、情境;不论抒情或叙事文学,心理分析的对象首先是作品的整体心理蕴涵,其具体分析还涉及到作品中的时间、空间、主题思想、风格情味、文体结构、语言修辞、表达方式等等。

本章主要探讨文学作品的整体心理特征,讨论作品中人物形象、情节结构、意象情境、风格技巧的心理分析问题,简要介绍有代表性的文艺心理学派的观点。

文学作品的心理特征

文学作品是一种文化存在,也是一种心理存在。它是在一定的文化生态中用特定语言符号表示人类个体与群体心理的审美文本。它可以表现书面写作者或口头创作者的心理,也可以寄载某种社会心理,可以超越作者而存在。因此,可将文学作品看成独立存在于艺术世界的生命形式,一种具有整体心理特征的审美文本。

从艺术生命与审美文本来认识文学作品,需要从整体的生命之美来把握作品心理特征,还需要分析不同类型作品的心理特征,并且涉及到文学作品中的心理时空、心理逻辑等具有整体性的问题。有关文学作品各要素如人物、情节、意象、风格等方面的心理分析都需要在艺术生命整体的基础上来讨论。



作品的艺术生命特征

认识文学作品的心理特征,首先要认识它的艺术生命特征。艺术上成功的作品具有生命整体之美。这样的作品无论在创作心理或欣赏心理上都呈现为有生命的形式,浑然天成,生气勃勃,韵味无穷,具有艺术生命的活力。

艺术作品是心灵的生命。德国哲学家黑格尔在其名著《美学》中多次论及艺术品“靠心灵所灌注给它的生气”,他指出:“只有从心灵生发的,仍继续在心灵土壤中长着的,受过心灵洗礼的东西,只有符合心灵的创造品,才是艺术作品。”^①情感符号学派的代表人物,美国学者苏珊·朗格将文学作品比作“生命的形式”。她的名著《艺术问题》十讲中有一讲的标题就是《生命的形式》,其中写道:

说一件作品“包含着情感”,恰恰就是说这件作品是一件“活生生”的事物,也就是说它具有艺术的活力或展现出一种“生命的形式”。^②

将文学作品称为“生命的形式”,并不是说它是物质形态的生命,而是指艺术的生命,它存在于心理的空间,具有与生命活动相似的整体特征。苏珊·朗格分析说:“这就是它的能动性、不可侵犯性、统一性、有机性、节奏性和不断生长性。这些特征也就是一种生命的形式所应具有的基本特征。”^③简言之,所谓“能动性、节奏性和不断生长性”,是指成功的作品具有艺术生命的活力;所谓“不可侵犯性、统一性和有机性”,可以合称艺术生命的有机整体

① [德]黑格尔《美学》第一卷,第37页,第198页,商务印书馆1979年版。

②③ [美]苏珊·朗格《艺术问题》,第52页,第41页,中国社会科学出版社1983年版。



性。此外,优秀的作品还具有艺术生命之美,有魅力,有韵味。因此,可以从生命活力、有机整体、美感韵味等方面来认识文学作品的审美心理特征。

文学作品作为艺术生命形式的首要特征是具有生命活力。

中国古代文论所注重的“生气”,就是指文学作品的生命活力。如《二十四诗品》赞赏“生气远出”之作。清代方东树又说:“诗文者,生气也,若满纸如剪彩雕刻,无生气,乃应试馆阁体耳,于作家无分。”^①即强调作品要有生命活力,否则就成了死气沉沉的机械制作。西方文论中也主张“活力论”与“生气灌注”说,如德国美学家黑格尔指出:“艺术作品通体要有生气灌注。”^②作品的“生气”、“活力”,一方面是作者生命力的体现,经过了心灵的孕育,因而许多作家把自己的作品比喻为亲生的孩子,是自己心血的灌注。例如文天祥以生命铸成“留取丹心照汗青”的宏伟诗章,而卡夫卡的小说《变形记》传出生命被压扁的喘息与呻吟。苏珊·朗格说:“每一个艺术家都能在一个优秀的艺术品中看到‘生命’、‘活力’或‘生机’。”^③另一方面,作品的生命活力离不开读者的能动性,不少读者对心爱的作品爱得如醉如痴,从作品中感受到生命的跃动。譬如体会到朱自清的散文《春》洋溢着的青春气息,领悟到昆德拉的“生命中不能承受之轻”。读者的参与才使作品活力焕发,不胫而走,并且赋予新的生命意义。再一方面,作品的生命活力,还表现为它具有独自的生命节奏和再生长性,能够超越作者和读者个体而长存。古今中外的文学杰作魅力无穷,传诵不衰,不仅是由于作家给它点燃了生命之火,而且是某种群体文化心理的体现,如瑞士心理学家荣格所说“集体无意识”的

① 方东树《昭昧詹言》卷一。

② [德]黑格尔《美学》第一卷,第37页,商务印书馆1979年版。

③ [美]苏珊·朗格《艺术问题》,第42页,中国社会科学出版社1983年版。



显示 ,其中包含着一个时代、一方水土、一种民族的原型 ,并且又是富有弹性的开放结构 ,留有广阔的阐释空间 ,能够激起一批又一批读者的丰富情感与想像 ,常读常新 ,生生不息 ,从而获得不朽的生命。

文学作品的又一重要的生命特征是有机整体性。

文学作品的有机整体性 ,也就是艺术生命整体性 ,中国古代文论称为“天然浑成”。例如宋代阮阅《诗话总龟前集》说：“天然浑成 ,乃可言诗。”严羽《沧浪诗话》评诗：“《胡笳十八拍》浑然天成 ,绝无痕迹。”艺术生命的整体性是不可侵犯、不可破坏的。俄国作家列夫·托尔斯泰曾在《艺术论》中精辟地论述说：

当作品具有这种严整性和有机性时 ,形式上的最小一点变动就会损害整个作品的意义。在真正的艺术作品——诗、戏剧、图画、歌曲、交响乐里 ,我们不可能从一个位置上抽出一句诗、一场戏、一个图形、一小节音乐 ,把它放在另一个位置上 ,而不致损害整个作品的意义 ;正像我们不可能从生物的某一部位取出一个器官来放在另一个部位而不致毁灭该生物的生命一样。^①

托尔斯泰从生命的整体性来说明作品的有机整体性。又如“格式塔”心理学所说的完形结构 ,也是很有道理的。中国艺术家一向认为成功的作品犹如生命整体 ,不可随意肢解。例如唐代画家吴道子的《钟馗捉鬼图》,笔力遒劲 ,栩栩如生。五代时蜀主十分喜爱此画 ,却认为画中的钟馗用右手食指掐鬼的眼睛 ,不如用大拇指更有力。于是令画家黄筌修改。黄筌琢磨了好几天 ,觉得无法在原作上改 ,只好重画了一幅 ,并向蜀主解释道：“吴道子所画钟馗 ,一身之

① [俄]列夫·托尔斯泰《艺术论》,第128页,人民文学出版社1958年版。



力,气色眼貌俱在第二指,不在拇指,以故不敢辄改之。”^①这就是说,吴道子的画是一个有机整体,牵一发而动全身,如果改一个手指,整个形象也要随着改变。可见艺术作品是不可分割的有机整体。

文学作品的韵味风度美也是艺术生命不可缺少的特征。

艺术生命不应当是庸俗的生命。文学作品既是一种生命形式,就有一定的格调品位。中国文化素来注重人品与文品,古代文论崇尚“气韵”、“风骨”,主张作品要有较高的格调品位,有风度韵味,有艺术生命之美。例如宋代李廌提出文章不可无“体、志、气、韵”的观点,并以“韵”为最高的要求,他说:

文章之无体,譬之无耳目口鼻,不能成人。文章之无志,譬之虽有耳目口鼻,而不知视听臭味之所能,若土木偶人,形质皆具而无所用之。文章之无气,虽知视听臭味,而血气不充于内,手足不卫于外,若奄奄病人,支离憔悴,生意消削。文章之无韵,譬之壮夫,其躯干枵然,骨强气盛,而神色昏瞢,言动凡浊,则庸俗鄙人而已。有体、有志、有气、有韵,夫是谓成全。^②

这段话中的“体、志、气、韵”正是对作品生命特征的概括:“体”为形体;“志”相当于生灵;“气”指活力;“韵”指文品风度。无“体”则残缺,无“志”如木偶,无“气”如病人,无“韵”则庸俗。“韵”显然属于高标准的要求。李廌此说代表了中国古代作品心理学的观点。

以上概括的作品特征,主要是审美心理上的感受。从审美心理看,文学作品是具有生命活力的有机整体,又应该追求韵味风度

① 郭若虚《图画见闻志》卷六。

② 李廌《济南集》卷八《答赵士舞德茂宣义论弘词书》。

美,才能创造有价值的艺术生命。

不同类型作品的心理特征

除共同的艺术特征外,不同类型的文学作品又各有不同的心理特征。

从作品的表达方式来看,抒情性作品与叙事性作品各有不同的心理特征,例如我们可以分析抒情诗《离骚》的情感节奏,分析《春江花月夜》的审美意境,分析《草叶集》的抒情心理;而叙事性作品的心理特征与之不同,可以分析《水浒传》中的人物性格,分析《巴黎圣母院》的情节发展,分析《百年孤独》的魔幻结构来透视其心理特征。

若从作品中冲突的性质来区分,悲剧性作品与喜剧性作品各有不同的心理特征,例如我们可以分析悲剧《被缚的普罗米修斯》的崇高感,分析《奥赛罗》的净化作用;其心理特征显然不同于《伪君子》或《钦差大臣》等喜剧作品表现的错位心理。

然而作品心理学的重点并不在这些一般文艺批评都会涉及到的心理特征,而在于分析作品中更为隐秘的无意识心理。例如西方精神分析学派认为,文学作品明显表现的心理现象无须心理学家再增添什么,使他们感兴趣的是文学作品所隐含的无意识心理。弗洛伊德、荣格等人注重无意识心理的分析,提出“里比多”、“俄狄浦斯情结”、“集体无意识”、“原型”等一系列心理分析概念。从作品中心理活动的表现来看,荣格将文学作品分为心理型作品与幻觉型作品两类。这里主要对这两种不同类型作品的心理特征作比较分析。

瑞士心理学家荣格在《心理学与文学》中提出,艺术创作的模式有两类,一种叫做“心理模式”,另一种他称为“幻觉模式”。由此可将文学作品分为心理型作品与幻觉型作品两类。他认为歌德的《浮士德》第一部属于前者,而第二部属于后者。

什么是“心理型作品”呢?荣格指出:



心理的模式加工的素材来自人的意识领域 ,例如人生的教训、情感的震惊、激情的体验 ,以及人类普遍命运的危机 ,这一切便构成了人的意识生活 ,尤其是他的情感生活。诗人在心理上同化了这一素材 ,把它从普通地位提高到诗意体验的水平并使它获得表现 ,从而通过使读者充分意识到他通常回避忽略了的东西 ,和仅仅以一种迟钝的不舒服的方式感觉到的东西 ,来迫使读者更清晰、更深刻地洞察人的内心。①

简言之 ,将诗意体验的精神生活、内心情感、悲哀与欢乐通过心理描写表现出来 ,并使读者明显意识到的文学作品属于心理型作品。荣格将一般描写心理活动的爱情小说、环境小说、家庭小说、犯罪小说、社会小说、抒情诗、悲剧和喜剧文学作品都划入心理型作品。他认为这类心理艺术作品“ 自己对自己作了充分的解释 ” ,其心理涵义能够为读者理解。批评家虽可以褒贬评价 ,例如对托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》等小说中细腻的心理描写称赞为“ 心灵的辩证法 ” ,却无须心理学家再去挖掘。

什么是“ 幻觉型作品 ”呢?与心理型作品相反 ,幻觉型作品是精神分析学家心理分析的对象。例如弗洛伊德对索福克勒斯的《俄狄浦斯王》、莎士比亚的《哈姆雷特》、陀思妥耶夫斯基的《卡拉马佐夫兄弟》进行了挖掘式的分析 ,提出独辟蹊径的见解 ,荣格认为《浮士德》第二部触及到“ 灵魂深处的某种东西 ”。这类作品本身有着令人惊叹的丰富性 ,甚至超越了作家而使他自己无法解释 ,因此需要心理学家来解释。这就是幻觉型作品。他说 :

这里为艺术表现提供素材的经验已不再为人们所熟悉。
这是来自人类心灵深处的某种陌生的东西 ,它仿佛来自人类

① [瑞士]荣格《心理学与文学》,第127—128页,三联书店1987年版。

史前时代的深渊 ,又仿佛来自光明与黑暗对照的超人世界。这是一种超越了人类理解力的原始经验 ,对于它 ,人类由于自己本身的软弱可以轻而易举地缴械投降。这种经验的价值和力量来自它的无限强大 ,它从永恒的深渊中崛起 ,显得陌生、阴冷、多面、超凡、怪异。①

幻觉型作品中这种“ 超凡、怪异 ”的东西是什么？就是荣格所说的“ 集体无意识 ”。他所说的集体无意识 ,是指“ 由各种遗传力量形成的一定的心理倾向 ,意识即从这种心理倾向中发展而来 ”。他认为 ,集体无意识具有原始性质 ,是早期进化阶段的痕迹经过代代相传在人类某一种族全体成员心理上的积淀物 ;当意识黯然无光的时候 ,它可能在幻觉中显现出来。他还指出：“ 在集体无意识的所有表现形式中 ,对文学研究具有特殊意义的是 ,它们对于意识的自觉倾向的补偿。”② 由此可知 ,所谓幻觉型作品 ,就是指由于集体无意识在幻觉中显现 ,或者说来源于无意识深处潜在意象的涌现 ,而不自觉地创造出来的文学作品。这种情况作家往往无法解释 ,说不清所以然 ,而需要作心理分析。

因此 ,荣格所谓心理型作品 ,其实是指可以明显解读其心理内涵的作品 ;而幻觉型作品则是指需要作深层心理分析的作品。二者都可能是文艺心理学的研究对象 ,但弗洛伊德、荣格等心理学家着重研究的是后一类作品。

专栏 4-1

荣格论富于创造性的作品来源于无意识深处

诗人是否意识到他的作品与他一起出生、生长和成熟 ,他

①② [瑞士]荣格:《心理学与文学》,第128—129页,第137页,三联书店1987年版。



是否以为他的作品是他通过构思从虚无乌有中创造出来的,这无关紧要。他的看法改变不了这样一个事实:他的作品超越了他,就像孩子超越了母亲一样。创作过程具有女性的特征,富于创造性的作品来源于无意识深处,或者不如说来源于母性的王国。每当创造力占据优势,人的生命就受无意识的统治和影响而违背主观愿望,意识到的自我就被一股内心的潜流所席卷,成为正在发生的心理事件的束手无策的旁观者。创作过程中的活动于是成为诗人的命运并决定其精神的发展。不是歌德创造了《浮士德》,而是《浮士德》创造了歌德。

——[瑞士]荣格《心理学与文学》,第142页,三联书店1987年版。

荣格认为,“浮士德精神”活在每一个德国人的灵魂中,是一种原型意象,歌德不过借此而成名,所以说“不是歌德创造了《浮士德》,而是《浮士德》创造了歌德”。这句名言已成为作品分析的经典话语。其意义在于:第一,说明艺术创造是一种生命活动,以人类生命的创造力取代了弗洛伊德所谓性力;第二,主张艺术创造是人类文化积淀的表现,并非个人主观的行为,以集体无意识囊括了个体无意识;第三,认为艺术创造来自无意识深处的原型意象,是一种自组织运动,无法由逻辑思维有意识地控制。荣格提出的“集体无意识”和“原型”理论,成为作品心理学和原型批评的基础之一,在文学艺术界影响深远。他对文学作品的心理分析,偏重于探寻内心深层的生命模式,而对作品具体的艺术特点未能涉及,但是他开拓了过去被忽视的心理领域,给人以深刻的启示。

心理时空

文学作品心理特征的一个方面是心理上的时间、空间不同于



现实中的时间、空间。心理上的时间称为心理时间,心理上的空间称为心理空间,合称为心理时空。

心理时间 “子在川上,曰:逝者如斯夫!不舍昼夜。”^① 时间犹如一条长河,具有不间断性、瞬逝性、不可逆性。这是物理时间。文学作品是时间的艺术,时间当然是要素。作家不能严格按物理时间叙事。人们都很熟悉时钟那不紧不慢的步音,如果作品都按物理时间开展情节,其单调、呆板和乏味就会像时钟的钟摆一样足以催人入眠。

文学作品中的时间,是经过作家的想像对物理时间重新锻造的结果,我们称之为“心理时间”,它主要包括以下几点:

第一,对时序的重新锻造。过去——现在——将来,这就是物理时间的严格顺序性。作家的创作重新处理了自然时序。奥地利作家茨威格的小说《马来狂人》,先写报纸报导在远洋客轮上发生的不幸事件,然后由“我”回忆与主人公的谈心,追叙这件事的原委。在时序上,将现在与过去的顺序颠倒了。轮船上主人公向“我”叙述他的奇特的经历,全部内容,一段写两人在船上的交谈,一段写回忆中的事件,现在与过去又相互交错。王蒙的中篇《布礼》,时序更是颠倒、错综、跳跃,将现在和过去分成若干线段,然后再按一定的次序联缀起来,反映三十年历史的曲折、时代的变迁和主人公不变的坚定信念。谌容的小说《减去十岁》,写老年人回到了中年,中年妇女成了年轻女郎。自然时序的“过去——现在”变成“现在——过去”,时间之河倒流了。

重新锻造的时序,依据的是心理线索。其目的,从创作角度看,或是为了表现作家对事物各种关系的认识,或是为了描画作家和人物情绪活动的线路。从欣赏角度看,可以避免平铺直叙所带来的单调、乏味感,使文学作品呈现一种犹如灵蛇腾雾般的生动活

^① 《论语·子罕篇》。



泼的状态 给人以美感。

第二 时差的设置。地球的自转和绕太阳公转所引起的自然界的 变化 给人类带来了时间观念。在此基础上 人们形成了统一的计时系统。最初 以太阳再度升起为一日 月亮一亏一盈为一月 经历了春夏秋冬的气候变化为一年。后来 年、月、日、小时等都以精确的数来表示 24 小时为一日 60 分钟为一小时等等。正因为运用统一的计时系统 人们才不会出现时间概念上的混乱。在文学作品中 作家设置了时差 我们可以看到两只时钟、两个计时系统。在这个艺术世界的上空 仿佛有两个太阳在不同的轨道上运行。陶渊明的《桃花源诗并记》中 晋代渔人迷入桃源 竟然与“不知有汉 无论魏晋”的秦人后裔相遇。渔人用的是一种计时系统 桃花源里则是另一种计时系统。美国作家欧文在短篇《瑞普·凡·温克尔》中写主人公在山中偷喝了仙酒 酣然一觉 竟历二十年。睡前是英王乔治三世陛下的臣民 醒来却成了美利坚合众国的自由公民。于是 他的思维方式与现实发生了一系列戏剧性的冲突。英国作家赫伯特·乔治·威尔斯的一部科幻小说《时间机器》描写一个科学家驾驶着能超越现在的时间机器 跨越到八十万年以后的世界 看到了人类的退化 表现作家对资本主义社会异化现象的忧虑。

时差的设置 是作家超越时空的大胆幻想。它将不同时期的事情放在同一时间发生 强烈突出它们之间的差异、对立或关联 可以从一个特异的角度观察习以为常的事物 让人在大吃一惊之中引起思索。

第三 对时值的重新锻造。时值 就是时间的长短。从物理时间看 一小时无论在什么地方 在哪一天 对哪一个人来说都是 60 分钟 不会多一分 也不会少一分。因为人们度量时间的尺度是客观不变的。这是客观时值。人对时值的感知却带有主观性。同一段时间 不同的人或同一个人处于不同的情景 对它的感知长短不



一。“一日三秋”、“光阴似箭”就是主观感觉中的时值。影响人对时间感知的因素有：一段时间内主体活动的有无和多少；在一段时间内所发生的事情，主体对它的态度、兴趣和情感体验。爱因斯坦曾幽默地用这样一个比方说明相对论：如果你在一个漂亮的姑娘身旁坐一小时，你只觉得坐了片刻，反之，你如果坐在一个热火炉上，片刻就像一小时。

人在回忆往事的时候，却与上述情况相反。曾经跟多种活动和有趣的事情联系着的时间，在回忆的时候要显得长些；反之，则短些。因此，有些时间段的生活，虽然当时觉得很短，可是却在记忆里留下高山崇岭、汹涌波涛，我们可以回味很久很久。有的时间段的生活，虽然当时觉得很长，却只在我们记忆的屏幕上涂了淡淡的几笔，回忆时只需几句话就可讲完。

文学作品中的时值，就是主观感知中的时值。茨威格的小说《一个女人一生中的二十四小时》写了C太太的一生。她的长达六十七年的生活，因为“全无意义”，作品只用两页不到的篇幅一笔带过，使人觉得这么长的人生旅途就像几分钟那样一闪而过。而那二十四小时的短暂遭遇却写得洋洋洒洒，足足用了48页。因为这是她“全神贯注的凝望了整整一生”的经历。读者觉得这一天一夜像几十年那么长。从这里，我们看到时间被拉长或缩短。

时间的拉长和缩短可以给予读者特殊的感觉；缩短的时间段似乎是遥远的过去，哪怕事实上是刚刚发生。拉长的时间段好像就在眼前，哪怕事实上是在几十年以至几百年之前。因为写得具体、翔实，给人生动、真切之感，犹如亲眼目睹一般。

心理空间 空间是物体存在的形式，包括形状、大小、方位、深度。从空间的角度看中国领土：方圆960万平方公里，处于东半球的北部，拥有世界屋脊等等，指的是物理空间。表现在文学作品中的则是另一种空间。刘禹锡《浪淘沙》写道：“九曲黄河万里沙，浪淘风簸自天涯。如今直上银河去，回到牵牛织女家。”这首词中的



黄河从天上泻下来 ,如果溯游而上 ,可以到银河中的牵牛织女星那儿作客。这就是文学作品所表现的空间。它固然是物理空间(如黄河发源于极高处)的反映 ,但是心灵的创造是主动积极的 ,它使得作品中的空间具有完全不同于物理空间的性质 ,我们称之为“心理空间”。

一种心理空间是对物理空间的主观感知。刘禹锡笔下的黄河就是这一类空间。现代心理学关于知觉的研究表明 ,人对实际空间的感知总要增添、减少些什么 ,创造些什么 ,进行重新组织、重新改造。这就带来了心理空间对物理空间的变形。典型的例子 ,如王蒙在小说《春之声》中将圆月写成“方方的大月亮” 。作品对物理空间的变形 ,是因为人的感知接触的是事物的感性特征 ,而感性的东西最易触发感情 ,因此 ,任何感知总是带着感情的。感情 ,就是空间变形的催化剂。鲁迅小说《明天》中 ,单四嫂子死了宝儿 ,独自呆在屋里 ,由于内心的悲哀和空寂 ,她突然感到“屋子不但太静 ,而且也太大了”、“太空了”。

文学作品中还有一种心理空间 ,是对作家幻觉空间的摹写。作品中的梦境、仙境、地府等等都是幻觉空间。李白《梦游天姥吟留别》中：“列缺霹雳 ,丘峦崩摧。洞天石扉 ,訇然中开。青冥浩荡不见底 ,日月照耀金银台。”这种奇异瑰丽的神仙世界完全是幻觉的。卡夫卡《城堡》所写的城堡也是作家幻觉中的空间。主人公 K 要进城堡 ,它虽近在咫尺 ,但向它走去却似在千里之外 ,通往城堡的路并无障碍 ,K 却始终不能接近它。

心理逻辑

文学作品心理特征的另一个方面是心理上的特殊逻辑。作家创作 ,往往因为有某种不能抑制的感情要抒发 ,有某种不能实现的愿望要倾诉于人 ,有某种他所发现的哲理要昭示于世。这一切不仅表现为单个的形象 ,更表现于形象的组合。为适应表现主



观情思的需要,形象的组合就不能完全按客观生活的秩序,必须遵循心理的逻辑。文学作品自有情感的逻辑、意愿的逻辑和智慧的逻辑。

情感的逻辑 汤显祖的剧作《牡丹亭》写青春觉醒的杜丽娘,在花园一梦中接受了柳梦梅的爱情。回到现实之后,梦中爱情的幻灭使她感到空虚和悲哀。她忧闷而死,在阴间,她的游魂与柳梦梅相会,要求柳为她掘墓开棺,使之复生。最终由阴还阳,与柳梦梅结成姻缘。杜丽娘因情而病、因情而死、因情复生,作品所遵循的就是情感的逻辑。

这是符合情感规律的。人的情感确实具有无比巨大的力量。在生活中,我们经常看到,高涨的爱国主义激情,能使懦夫变为勇士;为了赢得所爱者的爱情,一个青年可以重新塑造自己;事业上热烈执着的追求,能够使人聪明、机智、坚强。感情是平日自我超越的不尽动力。汤显祖在《牡丹亭记·题词》中说:

如丽娘者,乃可谓之有情人耳。情不知所起,一往而深。生者可以死,死可以生。生而不可与死,死而不可复生者,皆非情之至也。

感情到了极点,可以出生入死,起死回生。这固然是夸张的表现,但读者循着感情的规律,却是完全可以接受的。因此,《窦娥冤》中主人公满腔怨愤激起六月飞雪、三年不雨,读者并不感到荒唐;李白的名句“君不见,高堂明镜悲白发,朝为青丝暮成雪”(《将进酒》),也是合乎情感逻辑的。

意愿的逻辑 汉乐府民歌《孔雀东南飞》写刘兰芝与焦仲卿夫妇被迫分离,分手时立誓互不相负;刘回到母家不久,家兄逼嫁。刘、焦私下约定“黄泉下相见”。就在迎亲之夕,两人一个“举身赴清池”,一个“自挂东南枝”。诗的结尾,仲卿和兰芝合葬,墓上松柏



梧桐浓荫覆盖,他们的精魂化为一对鸳鸯,相对而鸣。生前不能团聚,死后化为鸳鸯和鸣,这跟生活的逻辑是悖逆的,但是读者却乐于接受,因为这符合人们的愿望:美好的爱情婚姻应当战胜专制的黑暗和邪恶。凡是决定人物命运的关键时刻,读者都有一种强烈愿望,想要看一看在转折关头人物心中的惊涛骇浪和微波细澜。作者顺应了这种要求,索性让这一瞬间停滞下来,造成一种文学中的时间的随意延宕。

荒诞川剧《潘金莲》写的是中国古代女子的命运,作者却让施耐庵、贾宝玉、安娜·卡列尼娜、武则天、七品芝麻官、红娘、吕莎莎、人民法庭庭长、现代阿飞等古今中外各类人物走上舞台,他们跨代越国而来,或进入“戏”中与剧中人交流情感,或跳出“戏”外思辨争议。以生活为参照,这个剧是何等之荒诞,但却赢得了很多观众、尤其是青年观众的喝彩。《潘金莲》以奇特的形式,表现当代人对古代妇女问题的重新认识,使得观众内心那种追求人的合理生存方式的愿望清晰了、明朗了、深化了,即使荒诞,却在观众的心里获得了合理性。

愿望的逻辑是文学的特性所决定的。从某种角度讲,文学就是为了激发、满足人们的愿望。人们看到现实缺陷太多,不尽如人意,而消极、沮丧,文学便激起他们对理想前景的追求的愿望。有些人用物质满足或精神胜利的材料筑起安乐窝,沉湎其中,求得自我陶醉,文学对他们说,世间还有更高的生活境界、精神境界。人们在生活中或是由于社会原因,或是由于自然原因,实现不了某些愿望,文学便给予替代性的满足,使他们疲倦的心灵得到滋润和养息。

智慧的逻辑 作家以独具的慧眼发现、顿悟到一种生活哲理,他必须用哲理的逻辑将形象组织起来。陆文夫的短篇《围墙》就是这类作品。建筑设计所的围墙倒塌,所长组织讨论如何修复。于是,所里建筑学的几个学派进行了无休止的争议,毫无结果。可

