

文學創作中的心像運用

——以巴爾扎克爲例

陳維玲

一、前言

人類與生俱備感受內外兩種世界的的能力，透過神經受器將視覺、觸覺、聽覺、嗅覺等外界感知訊息傳遞至大腦，於不同層次認知解讀之下，內化形成個人主觀化的知覺。儘管知覺存在差異性，但藉由神經受器所傳遞之訊息，我們得以知曉外在世界之客觀性。如同我們可以觸摸到同一張桌子、看見同一盞燭光、聽見同一個聲音，普遍共通的實質依存使每個個體覺察到彼此共存於同一個空間與時間的場域。然而內在的心理世界卻與外在物質世界迥然不同；內在感官並無生理學上之對應；於思考、回憶、想像過程中浮現於內心屏幕的聲音、影像、甚至是味道也不具備外在世界的共通與客觀性。內在感官建構起的視野與感受宛若獨立於身體之內與外。它既無法依存於外在的客觀世界，亦無法於身體內部找尋到與之對應的組織。以視覺為例，人們可以共同欣賞一場電影，感受相同的視覺訊號，卻無法將一個人於內心世界的景像重現於另一個人身上。雖然拜近代神經科學（Neuroscience）快速發展之賜，我們得以瞭解人體內部的神經網路、電位與化學之傳導機制，但神經訊號卻僅是「資訊」的載體，對於「訊號」轉化為「資訊」的機制，以及對於資訊的解讀、認知、意識是如何運作之研究，仍然處於起步之階段。

二、創作主義之內化

內在感官的體驗如此個人化，它不同於外在世界能容許我們以客體的角度對其認知，相反的，內在感官的成像，不論是呈現於心理的視覺影像、聲音、嗅覺、味覺等，它的形成皆與個體的心理特質有所連結，而其顯現之觀點也包含大量主觀化的詮釋。心像對個體的影響力不亞與來自外界的感官刺激與生理現實。榮格曾論述到：「意識處於兩者之間，一方面接受到外在世界的感官刺激，另一方面承接了內在感官之左右。」（Jung, 1968）

雖然內外感官能夠傳遞相似的訊號，但人類卻能夠掌握心像及感官實像的差異，並且將其運用於藝術中。文學創作中尤甚如此。浪漫主義的作者透過文字，將存在於內心中的完美「理型」，諸如愛情、勇氣、純潔等意象體現於字裡行間；現實主義的作家則是取材於真實世界，以文字的藝術手法將符合當代時空背景的故事放入文字、放入社會架構之內。所有的作品必先存於作者的心像，而後轉化為文字。然而創作的取材有多少來自真實？有多少來自想像？故事透過心像的轉化後遺留下多少作者的影子？作品完成後，對作者又存在何種影響？

本文將以法國現實主義作家巴爾扎克爲例，探討其一生與作品內之雙軸劇情牽引，以及其心像投射下產生的療癒場域。

三、外部劇情—心像投影

巴爾扎克被譽為法國19世紀最偉大的文學家之一。他所創作的91本小說集結成《人間喜劇》（*Comédie Humaine*），以細膩的現實主義筆法將當代社會結構樣貌鉅細靡遺地呈現。其內所描摹的兩千多個人物貫穿於不同的作品間，隨著一本本著作的出版，《人間喜劇》內的時間也持續流動，人物的成長無疑的反映出其年代存在的典型人物，因此成為研究當代社會、風俗、政治與文學的重要文本。

當涉入其作品的背景研究時，不難發現巴爾扎克以現實為模板所刻劃的人物中，留存部份自己早年生涯的投影。

1835年出版的兩本小說《高老頭》（*Le Père Goriot*）、《幽谷百合》（*Le Lys dans la vallée*）尤甚如此。巴爾扎克出生後不久即被送養離開原生家庭，孩童時期才被接回原本的家中，由書信中得以知悉，他自言活在一個缺乏母愛的家庭中，母親的嚴厲使他深感恐懼。在《幽谷百合》內，第一人稱視角的「我」（費利克斯）即是巴爾扎克投射於小說內的自己，故事的初期寫道「我生來身心有什麼缺陷，母親對我竟如此冷淡」、「我被送到鄉下哺養，足足三年，家裡無人過問」（李玉民譯，2007。）。同樣的視角在《高老頭》中，主角拉斯蒂涅與巴爾扎克一樣從外省到巴黎念書，同樣就讀法律相關科系，同樣有著攀上貴族社會階級，期望坐擁財富之野心。傳統的評析認為在這兩位主角的寫作上，巴爾扎克取材自自身的遭遇，然而筆者認為不僅於此。從精神分析與分析心理學派論點而言，心像呈現與深層意識間存在著聯繫，而文學作品的創作必然經歷引導心像之過程，而後以書寫將心像化為

文字。概略而言，創作的取材可以來自外在與內在，而創作的過程則是有系統聯想技巧之運用。榮格將其區分為創作的「心理模式」與「幻覺模式」；前者運作於心像層面，將之投射於文字，後者則是深入心像深層，透過連接於其的原形而發聲。這兩份文本中，是巴爾扎克一系列作品中少數以自身為模版，並將故事外自己的抱負與未來放入故事內主角身上的作品。《幽谷百合》以索伯爵夫人作為真實世界中貝尼夫人的投射，以淒美細膩的心理描述寫下作者在離開貝尼夫人後的懺情。而《高老頭》則是作者一心渴望金錢、權勢卻同時察覺名流社會荒謬價值的寫照。

四、內部劇情—贖罪與懺情

Anne-Marie Baron（1993）論述巴爾扎克幼年於原生家庭的陰影，使他具備渴望活出與眾不同人生之性格。然而筆者卻認為幼年時期的遭遇非但影響他的性格，也影響了他的戀愛取向。如同《幽谷百合》中巴爾扎克前頭段落的文字所言，描寫主角，亦描寫作者自己的家庭：來自於母親嚴厲的態度與偏袒弟弟的行為，使得童年的他畏懼於母親、又孤立於兄弟姊妹之間。成年後巴爾扎克毅然拒絕家人替他安排好的道路，決心努力完成他的第一部作品。即使出版後乏人問津，連生活都成了問題，他依然拒絕母親給予他的援助。他曾言自己沒有母親，對他而言那太過於恐怖。此種畏懼影響幼年時期本我的成長方向。分析心理學中，來自潛意識與集體潛意識的原型與外界感官以知覺內化解析後的內容在其交互的作用下，「分離」與「融合」彼此，將個體的意識向前方推引，抽離集體潛意識的泥沼（Stein, 2006）。集體潛意識中的阿尼瑪（Anima）原型以夢境、自由聯想（Free Association）或積極想

像（Active Imagination）的浮現於意識的心像與母親的特質有很大的關聯。在巴爾扎克抗拒母親與疏離的作用下，安尼瑪的永恆母性與情慾吸引之特質未能於幼年發展的心像中分離，因而巴爾扎克的戀愛多半俱備「年長」、「已婚」、「夫人」等與他母親（銀行家之女）相符之意象；在創作中，《高老頭》內主角愛上的紐沁根夫人（銀行家之婦）即為具備情慾吸引特質的阿尼瑪心像書寫。巴爾扎克將他欣賞的女性特質加諸於紐沁根夫人之身，透過現實主義細緻的描摹筆法，使讀者即使透過一層文字，亦能感到灌入拉斯蒂涅內心，穿越道德枷鎖的情慾吸引。

而在《幽谷百合》內，故事的劇情以愛情為核心圍繞著主角費利克斯。費利克斯在偶然中再次遇見與舞會中令他初次心醉於肉體吸引的莫爾索伯爵夫人。儘管她已有丈夫與小孩，費利克斯仍無法按捺內心迸發出的真摯愛情。在故事之外，莫爾索夫人與巴爾扎克相交許久的貝妮夫人存在高度的重合。貝妮夫人曾為王室宮廷教女，熟知貴族社會的脈絡；莫爾索夫人出生於公爵世家，舉止氣度不同於尋常婦女。巴爾扎克於初次寫作失意後，接受貝妮夫人的援助，同時接受她對其藝術涵養、評鑑與創作上的激勵，亦師亦友亦情人的角色使巴爾扎克在面臨創作與經濟的生涯困境時，仍然能在早已失去溫暖的家庭之外，找到溫柔的港灣；母性的愛護之情與愛情交融成一座穩固的避風港，這樣女性特質，也是巴爾扎克日後戀愛對象中反覆出現的特點。他們的關係延續許久，直到《幽谷百合》一書出版前兩年，貝妮夫人有感於自己年華已去，於書信中向巴爾扎克表明離去之意。反觀小說中的莫爾索夫人，巴爾扎克在書寫中將她設定為一位在婚姻中品嚐不到愛情的女性，丈夫的頹廢與體弱多病的兒女，將她禁錮在幽谷內的古堡中，儘管人們對他

們貴族的身分、領有封地的身分投以欽羨的眼光，但在莫爾索夫人的心中，愛情似乎早已離他遠去，直到遇見費利克斯。儘管在愛情絕望中驚見一道曙光，但婚姻的道德、養育兒女的責任仍然將自己年輕渴望愛情的慾望囚禁在內心中，直到生命終了，才以一封封的書信向費利克斯傾吐自己的感受。她是費利克斯的守護者，對他的感情亦同巴爾扎克於貝妮夫人身上所經歷，交織著母愛與情愛的關係。

若我們將莫爾索夫人視為貝妮夫人的心像投射來詮釋《幽谷百合》，整部書的內容則成了巴爾扎克對貝妮夫人的告解與懺情。首先，當浮現於心像的阿尼瑪結合了母性與情慾吸引力的特質後，同時俱備這兩者的貝妮夫人深深吸引巴爾扎克的目光，費利克斯則是巴爾扎克卸下人格面具後的本我，浮現於心像的描繪中。而莫爾索夫人不稱職的丈夫與多病的孩童之書寫，象徵著弱化的道德枷鎖，作為巴爾扎克對貝妮夫人可能會遭遇輿論批評之內化補償。而後，費利克斯替路易十八完成使命，受任為檢察官後，認識杜德萊夫人，在他試圖守護愛情信仰之時，仍然難以抗拒杜德萊夫人的誘惑。於此則是巴爾扎克日後經歷多段戀情後對貝妮夫人的懺情，即使現實世界中，他可以同時擁有多段愛情，但浮現於內心的阿尼瑪原型卻只保有永恆如一的樣貌。當自我與阿尼瑪於心像中交會之時，疑惑、矛盾、自責之情緒油然而生；在小說之內，費利克斯最終悲痛地感受到唯有對莫爾索夫人的感情才是真情的敘述中，尤甚可見。

在現實世界中，巴爾扎克接受貝妮夫人分手的請求後，彼此的見面即相對減少。一方面貝妮夫人隱瞞自己的病情，不願意巴爾扎克見到自己不美的一面，另一方面則是巴爾扎克忙於創作。《幽谷百合》出版後一年，貝妮夫人病逝，巴爾扎克深感悲痛，他說道：「我失去是一個勝過母

親、一個勝過朋友，勝過每一個人的人，他曾在
我經歷人生風暴之時以言語、行動及熱誠支持
我，我的人生是透過她而活著，對我而言，她是
我的全部。」對比於《幽谷百合》中費利克斯對
於莫爾索死亡後的反思，兩者恰如其分的相似。
反觀巴爾扎克的著作，於與貝妮夫人分手後至其
死亡的這幾年，帶有貝妮夫人形象的人物一再的
出現，不論是《高老頭》中的鮑賽昂夫人、《幽
谷百合》中的莫爾索夫人，皆以文字呈現出愛情
關照下的感謝與無以回報的惆悵。

五、結語

雖然心像療法與心像技巧於1940年代開始發
展，但對於心像之掌握與運用，卻早已存在於不
同領域與形式之間。對於創作力驚人的作家巴爾
扎克而言，筆下人物背後所連結的心像，除了替
自己說出無法言明的話語，亦誘導出深層意識中
埋沒的思維脈絡。透過心像技巧與心理學視角研
究作者的心理架構，進一步的深入文學作品之研

究，得以補足文本資料在考證上的局限性，亦是
文學評論中不可多得的方法學。

參考文獻

- 李玉民（2007）譯。巴爾扎克（1835）著。幽谷百
合。華夏出版社。
- Anne-Marie Baron. 1993. *Le fils prodige, l'inconscient de
"La comédie humaine"*. Nathan scolaire.
- Honoré de Balzac. *le Père Goriot*. Paris: Gallimard, 1971.
- Honoré de Balzac, Roger Pierrot, eds. 1990. *Lettres à ma-
dame Hanska*. Paris: R. Laffont.
- Murray Stein. 2006. *Principle of Individuation: Toward
the Development of Human Consciousness*. Chiron
Pubns.
- Jung, Carl G. 1968. "The Archetypes of the Collective Un-
conscious". *Collected Works of C. G. Jung*. Vol. 9.1.
Princeton University Press.
- Jung, Carl G. 1968. "Psychology and literature." *Collected
Works of C. G. Jung*. Vol. 15. Princeton University Press.

（本文作者為台灣大學外文系助理教授）

「雷諾瓦幸福的色彩與歡愉的印象」專題演講

適逢國立故宮博物院於本（102）年5月25日至9月8日在圖書文獻大樓舉辦「幸福大師雷諾瓦與二十世紀繪畫」特展。為增進對這位法國印象派大師的瞭解，提升欣賞畫作的興趣與能力，本會與中法比瑞文經協會、中國留法比瑞同學會、台師大法語中心、台師大歐文所特邀請留法畫家鄭治桂教授，以「雷諾瓦幸福的色彩與歡愉的印象」為題，於6月1日下午，在台師大法語中心舉行專題演講。

鄭教授專研十九世紀法國風景繪畫史。近年國內各博物館舉辦有關米勒、梵谷、達文西、馬內到畢卡索、高更、夏卡爾、莫內、慕夏、西方神話與傳說、達利等特展時，鄭教授均曾應邀撰稿語音導覽、主講導覽課程、專題講座論述或出版導覽手冊；配合故宮本項「幸福大師」特展，6月初也有《360感覺雷諾瓦》專書問世。此次演講帶來「幸福的色彩與歡愉的印象」，內容精彩，聽眾皆認為是一場美感饗宴。