

《牡丹亭》的剧情结构与思想表达

许建中

摘要:《牡丹亭》以情理冲突为主线,剧情以由生而死、唤死回生、翁婿冲突三段为主体,折叠式结构具有内在的完整统一性,支撑了作品深刻思想的表现。《牡丹亭》将矛盾对立形象的设置由《紫箫记》、《紫钗记》的恶人恶行转为表现善人恶行,杜丽娘形象也发生了现实性回归,这是对现实生活更为深刻的认识。

关键词:《牡丹亭》;情理冲突;整一性结构;思想表达

中图分类号:I207.309 文献标识码:A 文章编号:1001-4608(2010)04-0138-06 收稿日期:2009-10-20

作者简介:许建中,博士,扬州大学文学院教授,博士生导师 225002

一、问题的提出

文学名著具有一种超越时空的永恒的艺术魅力。对其分析和解读是文学史研究的一项经常性工作。

《牡丹亭》是一部名著,在文学史、戏曲史上地位卓著。如何认识和把握《牡丹亭》呢?洪升有一段著名的评论:

肯綮在死生之际,记中《惊梦》、《寻梦》、《诊祟》、《写真》、《悼殇》五折,自生而之死;《魂游》、《幽媾》、《欢挠》、《冥誓》、《回生》五折,自死而之生。其中搜抉灵根,掀翻情窟,能使赫蹄为大块,踰糜为造化,不律为真宰,撰精魂而通变之。

此语见于吴山《三妇评牡丹亭记》的洪之则跋,是她6岁时听到此评的,当语于康熙十七年(1678)^[1],在洪升自己创作《长生殿》之前10年。《牡丹亭》与《长生殿》确有内在紧密联系,我曾将其归入“真幻相生”类作品^[2]。但这是另一个议题,暂且不论,以免枝蔓。

名家评名剧,一般都会引起人们的格外重视。洪升之评深刻地把握到了《牡丹亭》的艺术特色和艺术精髓。他对《牡丹亭》的结构只是特别提出“死生之际”的剧情设置,但后人却多以此作为全剧结构的定评,这就出现了一个不容回避的问题《牡丹亭》2卷55出,死生转换到第35出《回

生》即已结束,如果认为《牡丹亭》最精彩的是死生转换,那么后20出是否蛇足?我们一般认为《牡丹亭》是一部伟大的名剧,是否它有近一半的篇幅是多余的?也就是说,《牡丹亭》在结构上是否具有完整统一性?如果不是,则其名剧的地位及其评价都必须重新考虑;如果是,则洪升之语必须重新认识。

就当代改编本而言,一些本子即以死生转换为主要内容,截止于《回生》;但2000年10月第六届全国戏剧节上,江西赣剧团演出了《还魂后记》,则从《回生》开始。为此,我专门写了《杜丽娘还魂之后——赣剧〈还魂后记〉观后》一文予以推介。白先勇先生的青春版《牡丹亭》30余出,分3个晚上演完,第一场止于《离魂》(即《闹觞》),第二场止于《回生》,第三场从《如杭》直到《圆驾》,是为精简版全本。可以看出,人们越来越认识到《牡丹亭》全本的意义,而不再停留在死生转换的评价和认识上。

我们的工作必须从重新认识《牡丹亭》的结构开始。

二、《牡丹亭》的剧情结构

《牡丹亭》是一部生旦戏,主要表现杜丽娘与柳梦梅的爱情。第1—6出为全剧开端,散点介绍人物,设定戏剧情境;第54—55出为全剧结束,收结全部人物,意蕴绵延不绝,臧懋循批语“传奇

至底板 其间情意已竭尽无余矣。独此折夫妻父子俱不相认,又做一番公案,当是千古绝调。”^{[1]137} 除此之外,剧情主体可分为三部分:

第一部分:由生到死(第7—20出),《闺塾》到《闹榧》,以杜丽娘为角色,以《闺塾》、《惊梦》、《寻梦》、《诊祟》、《写真》、《悼殇》为主要场次,着重表现杜丽娘在规定情境中无法排遣内在苦闷和实现渴求的爱情,终而殉情。

第二部分:唤死回生(第21—39出),《谒遇》到《如杭》,以柳梦梅、杜丽娘为角色,以《拾画》、《玩真》(以上柳梦梅主场)、《冥判》、《魂游》(以上杜丽娘主场)、《幽媾》、《欢挠》、《冥誓》、《回生》、《婚走》、《如杭》(两人合场)为重要场次,主要表现作者题词中所谓“死三年矣,复能冥莫中求得其所梦者而生”^{[1]1}。

第三部分:翁婿冲突(第40—53出),《仆侦》到《被拷》,以柳梦梅、杜宝为角色,以柳梦梅的《耽试》、《淮泊》与杜宝的《移镇》、《御淮》、《折寇》为过渡,规定了新的戏剧情境,以是否相互承认为戏剧冲突,以《闹宴》、《硬拷》为戏剧冲突的高潮。此冲突直至终场《圆驾》仍未完全解决,留有余波。

《牡丹亭》的结构在明清传奇中较为特殊:既没有《琵琶记》“重婚牛府”那样的中心事件,也没有《鸣凤记》忠奸斗争那样的贯穿性剧情,因此不能采用开端、发展、高潮、结束四段式结构常例,也没有采用头、身、尾三段式结构程式。请注意:三部分的主要角色、时间空间都是不同的。它没有贯穿始终的主要人物,而是以三组相对独立的剧情段落为主干,以情与理的观念冲突作为贯穿始终的主线,剧情联系十分紧密,总体上呈现为一种折叠式结构形态。

折叠式剧情结构模式始于以《荆钗记》为代表的早期戏文,但《牡丹亭》的主观创作意图更为鲜明而强烈。《荆钗记》等早期戏文偏重于故事编排,自然性因素较为明显,重点叙述家庭婚姻关系发展、变化的过程性。《牡丹亭》则与《西厢记》相似,集中于爱情发展到家庭团圆的剧情设置,虽然第36出《婚走》男女主角已经建立了事实婚姻,但此后的剧情则集中表现他们为获得家长与社会对于他们婚姻许可与承认的不懈努力。直到今天,婚姻的契约与实现,仍然是以获得社会承认为基本前提的。如果说《荆钗记》等作品偏重于

叙述一个曲折而复杂的悲欢离合的现实性家庭婚姻故事,《牡丹亭》则不仅演绎了一个奇异幽艳的爱情故事,更重要的是其中蕴含了作家对社会现实生活敏锐感悟和深刻认知到的一种观念意识。明清传奇的主流是情节剧,尤以吴炳、李渔、阮大铖等人为代表,无论是历史剧还是才子佳人剧,重在演绎现实性爱情故事,多以主要故事或中心事件为基础结构全剧,以有效地保证剧情的整一性。这也就是李渔所总结的“一人一事,即作传奇之主脑也。”^{[1]14} 线型结构因此成为传奇结构的基本模式。《牡丹亭》重点演绎的是作家的理性认知,是围绕情理冲突这个中心思想来精心安排事件与结构全剧的,其中心事件不是一个现实性事件,而是一种心灵的情理冲突,是非现实的、想象的、观念形态的,但又是激烈的、起支配性作用的。因此必然要冲破常见的线型结构,采用较为少见的折叠式结构。相比较而言,折叠式结构具有了连台戏的一些特点:人物出入、时空跨越、冲突转换等方面都有了更大的灵活性,宏篇巨制的规模也能够充分展开人物的心理以及相互之间的冲突。这也更加贴近生活,因为现实生活中的各种矛盾往往也是交错互动、发展变化的。正是借助于折叠式结构的便利条件,《牡丹亭》得以跨越时空、沟通幽明,表演了如此曲折委婉的爱情故事,形成了浓郁浪漫的创作风格,有效地体现了创作主旨,保证了剧情内在的完整统一。

分析《牡丹亭》的结构形态,第三段落理应为全剧一个有机组成部分,并非蛇足。为什么不能去掉这一部分?换言之,我们讲全剧结构具有整一性,第三部分存在的必要性到底何在?这就具体要分析作品深刻的思想性。

三、《牡丹亭》的思想表达

《牡丹亭》第一部分的主要戏剧冲突是封建礼教与人性、人情的矛盾。这种礼教,在剧中已外化为冷酷的精神环境(必须清醒地看到,杜丽娘身为官宦小姐,父母视为掌上明珠,物质生活是十分优越的),这在第3出《训女》、第5出《延师》、第7出《闺塾》中有着反复的渲染。第10出《惊梦》是第一大段中最具亮色的重要场次,姹紫嫣红,人面桃花,大自然生机盎然的春色与古代情歌的启蒙,激发了杜丽娘的情感与欲望,梦中欢媾,花王护佑,在暂时摆脱控制时杜丽娘获得了极大

的身心自由。这些情节是小说中没有的,完全出于作者的创造。但回归现实,觉醒了杜丽娘更为痛苦。作为强化,一场好梦被夫人唤醒,又遭一顿教诲。因此《寻梦》典型地传达了人物在规定情境中寂寥、凄苦的无限哀伤,《写真》更表现了人物只能暗自珍惜体味却无从遂愿的无限悲苦。甚至第16出夫人提出了婚配问题,又被杜宝断然否定。“人立小庭深院”(《惊梦》),锦衣玉食与情感的孤独、寂寞,外在严格的生活规范与杜丽娘逐步觉醒的人性和她对自由、爱情的向往,构成了一种不可调和的矛盾。温情脉脉的血缘亲情掩盖不住精神压抑的冷酷和残忍,这是杜丽娘由人变成鬼的根本原因,也是作品深刻性之所在。这部分情节小说也有,但偏重离奇、幽艳的“因春感情”、“一梦而亡”^{[5] 3533-537},汤显祖则创造了杜丽娘生活的精神环境,挖掘出“一梦而亡”的深刻意义:丽娘之死,揭示了人物的情感、意志惨遭礼教压迫、戕残的现实悲剧性。这体现了作者对现实社会生活的深刻体验与认识,揭露了封建礼教在温柔面纱笼罩下摧残人性的本质。

第二部分的主题是人情、人性是可以沟通幽冥、超越生死的,是不可遏制、不可战胜的,这也是杜丽娘由鬼变成人的根本原因。第23出《冥判》值得重视,这是杜丽娘由死到生的结构性基础。阴间判官虽也不理解慕色而亡的奇异之事,但却宽容大度,善解人意,让丽娘之魂自由寻找梦中情人。冥府判官听任个性意志自由行动、满足人物愿望追求,与现实不解人情、摧残人性的道德社会构成了一种反比。杜丽娘亡灵在《游魂》、《幽媾》、《还魂》中的戏剧动作,正是在这种规定情境才得以实现。此段剧情是在一个相对封闭、自足的条件下展开的:杜丽娘在《游魂》、《幽媾》中充分表现了追求爱情的坚定、执着,柳梦梅在《拾画》、《玩真》中充分表现了思慕爱情的痴迷、热切,《欢挠》、《冥誓》表现了两人获得爱情的甜美、忠诚,《回生》则表现了两人维护爱情的勇敢、果断。情境得以净化,真情成为主宰,爱情当事人的意志成为戏剧动作的支配性力量,奇幻瑰丽的剧情显然已经将现实理想化,情理逻辑的设置也演绎了唤死回生全过程的虚幻性真实。由于作者重在表现爱情的美好与力量,真情打通幽冥、冲决死生的创作主旨因此得到了很好的体现。很显然,这里表现出了积极的、浪漫的理想性色彩。“情

至”的观念贯穿始终,汤显祖的创作思想主要借助于杜丽娘的死生转换而得以体现。但以上两段的戏剧情境是完全不同的,因此人物发展具有了不同的命运。作者在《题词》中忽略了人物与情境的关系,或者说有意避而不论。我们如果加上剧情规定性情境的因素,可以总结为:封建礼教将觉悟的人迫害成鬼,理想爱情将鬼还原成人。这样理解,不仅更加切合作品剧情结构的实际,也可以更为深入地把握作品内在的意蕴。而这种意蕴,也是话本小说所未具备的。由此来看洪升的评语,应当说它把握到了这两部分的精华所在,有助于我们加深对于作品浪漫的艺术特征和思想深刻性的理解,是十分精辟的。

《牡丹亭》第三部分的主要冲突是以翁婿冲突的形式表现人情、人性与“善意的恶行”的斗争。在《牡丹亭》中,杜宝的形象是好人、好官:第8出《劝农》是贤明太守,第41出《移镇》、第42出《御准》为国家屏障。即便是迂腐可笑的陈最良,在《折寇》、《释围》中也不避危险、为国效力、为主尽忠。因此,剧中的主要人物都不是反面人物。但政治上的忠正刚毅与道德上的陈腐固执构成了他们性格上的两个主要方面。在对待杜丽娘和柳梦梅爱情的态度上,一方面是柳梦梅的性格有所发展:由自负才学、风流深情的书生成长为捍卫理想的斗士,忠诚爱情,为所爱者不惜担荷风险、分忧解难,又坚持意志、不畏显宦,甚至不惧廷辩;而杜宝则扭曲人性,固执而近于心理变态,不认妻女,不承认柳、杜的事实婚姻,甚至最终置圣旨于不顾。在此他是恶的,甚至可以讲是十分凶恶的。问题的关键在于他不承认人类在社会实践理性之外的情感活动,不尊重人的个性、尊严,不承认人情、人性的正常性和健康性,不承认个人有追求爱情、追求自由的权利。归根到底,他秉持礼教的教条,并以此作为衡量人们一切生动活泼的情感活动的唯一标准,因此他在剧中便显得蛮横、专制,成为男女主人公追求幸福生活的最大障碍。他也有理论的逻辑支持,不是无理取闹;但如果承认了柳梦梅、杜丽娘的爱情,也就认同了爱情自由、私自结合的合理性,这是他所不能接受的。《硬拷》、《圆驾》充分展示了柳梦梅与杜宝两人之间尖锐、激烈的情理冲突。柳梦梅、杜丽娘与杜宝的矛盾,实质上是自由爱情与封建礼教之间的矛盾,因此也显现出了礼教教条的不道德、不人性,因此

在本质上是合情理的。

这里要注意:较之此前之《紫箫记》、《紫钗记》,《牡丹亭》在矛盾对立形象的设置上有了重大改变:由恶人恶行转为表现善人恶行,对立面由外在的社会恶势力,转变为社会上的正派者因坚持礼教教条而产生的恶行、恶果。这显然是对社会生活更为深刻的认识,也更有意义。因为就社会生活而言,坚持恶行的恶人毕竟是少数,在文学作品中,这样的形象极易辨认,也极易引起人们的反感,而秉持社会礼教一般性教条的好人居多,具有较为广泛的现实基础;恶人恶行因违背一般的社会道德规范,易受到人们的批判、谴责,而犯有恶行的善人,唯其善的本意,所犯错误基于一般性的社会道德规范,所以不易识别,反而易为人们认同、接受。杜宝对杜丽娘的要求,即便在今天社会中,如果不是在《牡丹亭》中得到更为典型、集中的表现,难道会受到更多的批判和谴责吗?这正是《牡丹亭》在思想上较《紫钗记》更为深刻之处,也是《牡丹亭》独特的创新之处。

《牡丹亭》为人们提供了二条基本的判别标准:坚持社会礼教规范,是否以尊重人情、人性为基本前提;自我坚持道德,是否尊重了他人的情感、意志和个性权利。这二点是《牡丹亭》所揭示的情理矛盾的症结所在,也是它超越其它作品的深刻之处。

这里还要特别讨论杜丽娘这个人物。就在作者倾注热情塑造柳梦梅的形象、不断将其理想化的同时,也有意无意地将杜丽娘现实化了。她由主角逐步成为配角,性格也发生了根本性变异。《回生》之后,她已经实现了自己的爱情理想,原先与生活格格不入的叛逆性格已经局限于对爱情的维护,更多地恢复了千金小姐遵循礼教所应具有的思想与行动。《如杭》中她敦促柳梦梅去应试科举,三妇评曰“挽合恰好,千金小姐未有不心热功名者。丽娘题诗时,早安排作状元之妻矣。”^{[1]131}又敦促柳梦梅去拜见其父杜宝,试图通过寻亲相认,积极争取家庭和社会对他们爱情的认同。她在第55出《圆驾》集中表现了这种复杂性格:一方面坚持爱情,以情抗理,宁可不做杜家女,也决不开柳梦梅;另一方面纵横捭阖,左右牵扯,为积极争取社会各方面对自己婚姻认同竭尽所有努力。她在《婚走》中有句名言“鬼可虚情,人须实礼。”也就是说,在获得美满爱情

后,杜丽娘已经由充满理想热情的青春少女回归现实社会,趋向于现实生活中循规蹈矩的少妇了。事实上,这样一位青年女性在现实生活中是无力的,只能按照自己的意愿去改变生活环境的,只能以社会一般的观念意识和行动律则为参照。现实的人物只能依照现实生活的可然律行动,因此陈继儒认为“化梦还觉,化情为性,虽善谈名理者,其孰能与于斯!”约略把握到了杜丽娘由情返理的真谛:“不作此观,大丈夫七尺腰领,毕竟斃杀于五俗瓮中。临川有灵,未免叫屈。”^{[6]1226}杜丽娘由理想境界重返现实人生,较之于她秉持真情、冲决死生更为传神、更为深刻:杜丽娘的冲决生死表达了作者对美好生活和美好事物的赞美,而杜丽娘的现实变异则反映了作者对社会生活的洞明认知和深刻批判。人鬼可以互通,生存环境却是不能互易的。杜丽娘的回归和变异,正表明了现实理性的严肃、强大和冷酷,《牡丹亭》情理冲突的主旨也因此得到了更为全面与深刻的揭示。进一步讲,明中叶启蒙主义文艺思想主要表现为个性解放、思想自由,更多地是从情与理的关系上撕开了传统思想的一个缺口,但表现形态却又多半局限于道德领域,并没有进一步涉及人的全面发展、社会的全方位变革与进步、人与社会的协调发展等深层次命题。人的意识总是历史的产物,“单个人的历史决不能脱离他以前的或同时代的个人的历史,而是由这种历史决定的”^{[7]15}。汤显祖的认识也不可能超越时代的思想高度,因此杜丽娘在争取爱情自由方面表现出不可遏制的主动性和冲击力,甚至不惜以死与传统理教抗争,但她的理想又仅仅局限于爱情的获得与坚守,一旦实现便停滞乃至回归了。鲁迅先生在评价《玩偶之家》时曾有过一个著名的推断:娜拉出走之后,“实在只有两条路,不是堕落,就是回来……还有一条,就是饿死了”^{[8]159}。《玩偶之家》的意义在于表现娜拉在现实生活中的觉醒,但觉醒之后又当如何,易卜生并没有解答。杜丽娘在实现爱情之后回归现实,表明最终还是“回来”了。这一范例既说明鲁迅先生推论的正确,更表明汤显祖对于道德理性控制社会生活这一现实的深刻认识与把握。

由此我们返观最初提出的问题。我们认为:《牡丹亭》是一部整体构思、精心布局、有机结构、动作整一的伟大作品;人们对其中的各个段落可以有不同的理解,但任何割裂截取、断章取义的做

法,不仅有损于对这部作品的全面把握,也将有负于作者对于社会生活的深刻洞察和对各种人物的深刻表现。

四、《牡丹亭》结构研究的方法论意义

(一) 我们的认识既要继承前人已有的成果,更要通过自己对作品的认真解读来反思、验证这些认识

据胡士莹《话本小说概论》所附《明人话本钩沉》,汤氏创作之前,明人何大抡《燕居笔记》卷九有白话小说《杜丽娘慕色还魂》,余公仁《燕居笔记》卷八有《杜丽娘牡丹亭还魂记》,晁璩《宝文堂书目》著录《杜丽娘》,三者“或即一本之异名”^[5]。在研究《牡丹亭》时,不能忽略小说的基础地位。我们要研究的是汤显祖作了哪些改动、增删了哪些情节,为何如此改动、增删,这样讨论便能够更为深入。小说以“慕色还魂”为题,重在叙述一个离奇的故事,《牡丹亭》则重在死生转换,并增补了第三部分,无疑深化了故事的意义。分析、研究《牡丹亭》,不能忽略其所依托的本事。

有前辈讲《牡丹亭》十分伟大,就是尾巴太长了。这是应当讨论的。因为这种观点不是把《牡丹亭》作为一部完整的作品来认识的,至少没有认识到第三部分内容的思想深刻性。还有人在分析《闺塾》时便贬低陈最良,在讨论杜丽娘死生转换时便批判杜宝,这都是未兼顾到这些人物在全剧的地位与功能,本质上都是一种简单化的价值判断。我们应立足于整个文本,兼顾全剧的所有描写,这样才能避免认识的偏颇。

(二) 我们要在历史发展的背景下深化对具体作品的认识

任何一部伟大的作品都是我们民族思想认识长链中的一个环节,因此必须用联系的、发展的眼光来分析和认识,不能孤立、教条和片面。《牡丹亭》强调情的极端重要性,沟通幽冥、打通生死,较之以《西厢记》为代表的古代爱情剧多以生死爱情对抗外在强大的社会阻力,无疑是一种深化:矛盾的对立面由外在社会性强权力量转到了思想观念形态,由对于爱情当事人社会性利益的制约、控制转化为思想、精神的压制。但《牡丹亭》爱情至上的表现具有极为显然的理想色彩,较为空洞,杜丽娘的现实性回归也深刻地表现出这一点。由

此继续发展,到了《红楼梦》便更进一步了,即进一步探索宝玉为何在众姐妹中独独钟情于黛玉,为什么“任凭弱水三千,我只取一瓢饮”^[9]第九十一回?宝黛爱情的意义在于人们不仅需要爱情,更需要相知相爱。相对于《西厢记》以践行前约的道德性作为爱情基础,《牡丹亭》强化爱的天然权力,无疑是一种历史的巨大进步。中晚明传奇爱情剧与明末清初才子佳人小说突出郎才女貌,将爱的天然权利以当事人的现实性因素予以表现,相对于父母之命、媒妁之言、门当户对等传统规范,也是历史的一种巨大进步。那么《红楼梦》强调爱情双方由相互了解、相互认识而构建共同志趣、共同爱好与共同理想,则已经具有了现代爱情的性质,比《牡丹亭》空洞的爱情理解更具有现实的深刻性。

《牡丹亭》是一部伟大作品,可以从不同角度、不同方面进行研究和分析,但是任何理解不能够也不应该完全脱离戏曲文本这一客观的研究对象。我分析其结构特点进而讨论其思想的深刻表达,并由此提出文本阅读、文学研究要兼顾全本、兼顾历史发展两种基本方法,愿与大家深入讨论。

参考文献:

- [1] 徐扶明. 牡丹亭研究资料考释 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [2] 许建中. 明清传奇结构研究 [M]. 郑州: 中州古籍出版社, 1999.
- [3] 汤显祖. 牡丹亭 [M]. 徐朔方, 杨笑梅, 校注. 北京: 人民文学出版社, 1963.
- [4] 李渔. 闲情偶寄 [M] // 中国古典戏剧论著集成: 第七册. 北京: 中国戏剧出版社, 1959.
- [5] 胡士莹. 话本小说概论 [M]. 北京: 中华书局, 1980.
- [6] 陈继儒. 批点牡丹亭题词 [M] // 蔡毅. 中国古典戏曲序跋汇编: 第二册. 济南: 齐鲁书社, 1989.
- [7] 马克思, 恩格斯. 德意志意识形态 [M] // 马克思恩格斯全集: 第三卷. 北京: 人民出版社, 1962.
- [8] 鲁迅. 娜拉走后怎样 [M] // 鲁迅全集: 第一卷. 北京: 人民文学出版社, 1981.
- [9] 曹雪芹, 高鹗. 红楼梦 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1964.

(责任编辑: 陆 林)

The Plot and Thought Expression of *The Peony Pavilion*

XU Jian-zhong

Abstract: The plot of *The Peony Pavilion* develops along the main thread of the conflict between emotion and reason and consists of three major sections , i. e. the tragic scene from life to death , the resurrection , and the conflict between the father and the son-in-law. The foldaway structure has its intrinsic unity , which carries the deep thoughts implanted in the play. In *The Peony Pavilion* , the contradictory images of the characters are transformed into the good man's well-doing from the wicked man's evil-doings in *The Purple Flute* and *The Purple Hairpin*. The image of Du Liniang is also returned to reality , which speaks of the playwright's deepened understanding of the social life.

Key words: *The Peony Pavilion*; conflict between emotion and reason; unified structure; thought expression

(上接第 118 页)

Semantic Analysis of Chinese Characters: An Important Method for Studying Chinese Cultural Psychology

WANG Feng-yan , ZHENG Hong

Abstract: Semantic analysis of Chinese characters , an important method for studying Chinese cultural psychology , mainly consists of the following three steps. Firstly , we are expected to analyze the graphemes of the characters at issue and try to interpret their connotations (especially the connotations with psychological significance) . Secondly , we have to make out the original and derived meanings of the characters from the evolutionary perspective in order to clarify the true meanings of the terms conveyed by these characters. Thirdly , we will make precise psychological definitions for the terms from the perspective of psychology , or reveal the psychological implications of the terms. As Chinese characters are full of psychological implications , and they could be considered to be a kind of living fossils that record Chinese psychological and behavioral styles , characteristics , and principles , so the semantic analysis of Chinese characters constitutes an important method for studying Chinese cultural psychology.

Key words: semantic analysis; Chinese cultural psychology; method