

《大雷雨》中卡捷琳娜之死的拉康式解读

徐琳璐

大连外国语学院俄语学院, 辽宁 大连
Email: linlunika@126.com

收稿日期: 2021年8月6日; 录用日期: 2021年8月26日; 发布日期: 2021年9月3日

摘 要

本文拟从拉康精神分析理论的角度入手,描述卡捷琳娜在想象界和象征界认识、建构自身主体性的历程,对主体的异化和具有语言结构的无意识进行探索,从而为卡捷琳娜的悲剧命运提供另一个角度的阐释。研究发现,卡捷琳娜幸福的童年生活使其构建了无忧无虑的理想自我形象,当她在象征界对爱的需要无法被满足时,卡捷琳娜退回想象界陷入对理想自我的迷恋,并在“他人”欲望的驱使下出轨鲍里斯,这种行为在象征界中遭到绝对禁止,卡捷琳娜虽并不完全认同象征秩序,但又深受象征界中宗教文化的影响深感罪不可赦,由此导致主体的迷失,在对一系列能指符号的错误领会下,卡捷琳娜的精神彻底崩溃,最终走向了毁灭之路。

关键词

想象界, 象征界, 能指, 卡捷琳娜

A Lacanian Reading of Katerina's Death in *The Thunderstorm*

Linlu Xu

Institute of Russian Language, Dalian University of Foreign Languages, Dalian Liaoning
Email: linlunika@126.com

Received: Aug. 6th, 2021; accepted: Aug. 26th, 2021; published: Sep. 3rd, 2021

Abstract

From the perspective of Lacanian psychoanalysis, this paper describes Katerina's journey of recognizing and constructing her own subjectivity in the imaginary and symbolic realms, exploring the alienation of the subject and the unconscious with its linguistic structure, in order to provide an alternative interpretation of Katerina's tragic fate. The study finds that Katerina's happy child-

hood allows her to construct a carefree image of her ideal self. When her need for love is not met in the symbolic realm, Katerina retreats to the imaginary realm and becomes obsessed with her ideal self, and is driven by other's desire to cheat on Boris, an act that is absolutely forbidden in the symbolic realm. Although Katerina does not fully subscribe to the symbolic order, she is deeply influenced by the religious culture of the symbolic world and feels that her sins are unforgivable, which leads to the disorientation of the subject.

Keywords

Imaginary World, Symbolic World, Signification, Katerina

Copyright © 2021 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

亚历山大·奥斯特洛夫斯基被誉为“俄国戏剧之父”，是俄国写实主义阶段最伟大的代表人物，其于1859年创作的戏剧《大雷雨》享誉多年，是其最具代表性的作品之一。故事发生在伏尔加河畔的卡里诺夫城，封建宗法势力盘踞于此，根深蒂固，女主人公卡捷琳娜在不幸的婚姻生活中渴望真正的爱情与自由，继而出轨鲍里斯，由于畏惧上帝卡捷琳娜频频陷入自责和羞愧，主动向婆婆与丈夫坦白实情，却换来一顿毒打，故事最后，鲍里斯选择独自离开，卡捷琳娜投河自尽。作者创作该剧时正值俄国反农奴制斗争的高潮时期，不堪凌辱、以死反抗旧势力的卡捷琳娜被杜勃罗留波夫称为“黑暗王国里的一线光明”[1]。就现有研究来看，学者们主要着眼于女主人公身上反抗旧社会制度的叛逆与勇气，将其死亡悲剧归因于人物所处的社会环境和人物性格的双重性。悲剧主人公显示出的超越自身能力和社会秩序规定性的态度给当时的社会以沉重一击，卡捷琳娜被看做反对农奴专制制度的民主运动的典范，她冲破封建社会的桎梏，揭露出社会制度的腐朽、贪婪和罪恶，悲剧美在这里被诠释。但当我们回到戏剧故事本身，回到卡捷琳娜本身，不禁思考，她的死一定是必然的吗，在卡里诺夫城内受到压迫的不止卡捷琳娜一人，瓦尔瓦拉、季洪、鲍里斯、库利金……所有人或多或少都受到压榨，自由受限、行动受阻，但为什么走向死亡的一定是卡捷琳娜，在这个人物的内心深处究竟是什么推动了她的自我毁灭。

雅克·拉康是当下备受关注的法国哲学家，也是自西格蒙德·弗洛伊德以来最重要的精神分析学家。受索绪尔和雅各布森结构主义语言学以及列维-斯特劳斯结构主义人类学的深刻影响，拉康创造性地从结构主义和后结构主义的角度重新阐释弗洛伊德[2]，将精神分析从一个基本上是人本主义的思想体系变为一个后结构主义的思想体系，并且将精神分析与社会文化语言结合起来。三界理论是其主要理论之一：想象界、象征界和实在界，这三个时期是主体逐渐形成的阶段。想象界始于“镜像阶段”，婴儿将“小他者”作为理想自我，此时二者之间是一种想象性的误认关系；而主体真正形成则是在象征界，这里是“通过语言，与社会和文化密切相联的语言能指世界”[3]，拉康还对主体、无意识、欲望等概念有着深刻的认识。本文拟基于拉康的镜像阶段及主体三界理论，对《大雷雨》中卡捷琳娜在想象界和象征界认识和建构自身主体性的历程进行尝试性分析，对主体的异化和具有语言结构的无意识进行探索，为卡捷琳娜的悲剧命运做出精神分析上的佐证。

2. 想象界：对“自我”的迷恋

拉康有关“镜像阶段”的理论指出，6~18个月时，婴儿还无法有效控制自己的身体，其对身体的感

知是“碎裂”的，肢体间的不协调使婴儿处在一种不和谐的状态中，从而产生不安和焦虑，但当婴儿在镜子中看到自己的统一影像时，便克服了对“破碎的身体”的不良感觉和体验，产生了一种万幸的格式塔图景。自我便出现于这个异化并迷恋自体形象的时刻，简言之，自我是一种想象的功能[4]。这种伪自我理论也承袭了黑格尔主奴辩证法的内里构架，为了使主人作为一个主体，他就必须得到奴隶的承认；反过来，奴隶之所以是奴隶，也是因为他被主人承认是一个奴隶，即“个人主体不能自我确立，它只是在另一个对象化了的他人镜像关系中认同自己的”[5]。弗洛伊德曾经提出两个关于自我的概念，一个是由自恋产生的自我，一个是基于“本我”的自我。拉康曾经提倡“回到弗洛伊德”，就是号召人们返回自恋模式的自我观念，反对自我心理学及其给自我赋予在无意识过程之上的优先性，乃至把自我等同于自体的倾向。自恋模式的自我所涉及的是一个非固定的主体，一个分裂的主体[6]。

在镜像阶段，个体的成长经历和父母对其的影响建构了他们最初的理想自我，这也成为个体成长过程中的第一次异化。卡捷琳娜的童年时代是轻松、快乐，充满温馨的，父母对其包容、宠爱，想做什么就做什么，天性从未受到管制，于是卡捷琳娜将自己想象成如鸟儿一般自由自在、无忧无虑的个体，天空无限高远，身心极度超脱，“她无论做什么都受自然本性吸引”[7]。同时，少女时代的卡捷琳娜也是无知无畏、纯真刚烈的，五六岁时便会因为难以忍受苦闷离家出走。镜像对自我的塑造功能不止显现在婴儿时期，作为“小他者”，它贯穿于个体人生的始终。拉康说：“我把镜像阶段的作用看作是一个建立在机体与现实、内与外的关系基础上的物象作用的特例。”[8]由于自我在本质上是空虚的，所以它不断需要外在他者的确认，从而为主体提供一个心理的生存空间，这个空间就是“想象界”，它不受时间的约束，成为我们获得身份感的主要模式。当卡捷琳娜嫁到卡里诺夫城后，封建的社会习俗无时无刻不在要求女主人公压抑自在的天性，她被置于婆婆之下、置于丈夫之下，是整个家庭中地位最低的人。为了维护自己的尊严，彰显自己的存在感，“我常常把自己想象为主动的、重要的人，从事着有价值的活动，只有这样才能生活得有意义，才能摆脱令人烦恼的空虚”[6]。此时我们赋予自己的意义和价值正是一种想象关系，这种想象使人可以克服生活中的缺陷，使一个理想化的主体诞生。

第一幕，卡巴诺娃不断针对卡巴诺夫和卡捷琳娜进行责怪，卡巴诺夫表面维护妻子，却在卡巴诺娃离开后一股脑将所有的怨气都撒到卡捷琳娜身上，在遭到婆婆和丈夫二人的接连数落后卡捷琳娜倍感委屈与懊恼，伤心地呐喊道：“人为什么不会飞呢！”她试图从瓦尔瓦拉那里寻找安慰，向其哭诉从前的自己是多么活泼：“我从前是这样吗！过去，我就像一只自由自在的小鸟，无忧无虑。妈妈疼我疼得什么似的……她从来不勉强我干活；我想干什么就干什么。你知道我没出嫁的时候是怎么生活的吗？……从前呀，真太好啦！”第二幕，瓦尔瓦拉面对卡捷琳娜的胡思乱想时，安慰其年纪尚轻，心思还不安定。卡捷琳娜便继续申诉：“我生来就是这种烈性子！我还在五六岁的时候……家里人不知道为什么把我惹恼了，……我跑到伏尔加河上，坐上一只小船，就离了岸。第二天早上家里人好不容易才在十几俄里以外的地方找到我！”卡捷琳娜借此想表达的是，无论什么年纪，她都不曾示弱、不曾忍气吞声。

总之，卡捷琳娜不断受到指责、压迫，对生活产生反感，在这种情况下必须有一个理想的“小他者”存在使自己重新对生活有所希冀、有所期待，她不断地在与瓦尔瓦拉的对话中强调自己过去是一个什么样的人，或者说，她不断向自己强调理想自我是个什么样的存在，但越回忆，卡捷琳娜便越容易对想象界中的自我产生自恋式的认同，长期停留在想象界中。虽然之后人类主体可以通过象征秩序调节想象的迷惑，但“自恋结构有一种无法根除的特征”，它将一直伴随着人类主体，并不时地在主体身上表现出来[8]。

3. 象征界：他者的欲望与“自我”的迷失

镜像异化是本体第一次异化，也是主体形成的第一个阶段，当镜像期结束之后，那个镜像中的“我”

便开始转化为更具解构性的“社会之我”。在象征界中，“大他者”开始出现，个体需通过实现社会主义核心价值观对个体的要求来获得其他社会成员的承认^[9]，在这个过程中个体陷入二次异化的境遇之中。

当个人欲望受象征界主流文化和社会秩序压抑之时，个体并不可能建构起主体意志，主体只有认同并屈服于其下时，他才能成为一个“人”。如果他选择不认同、不屈服，那么他就会变成一个走不进社会的“疯子”。在嫁给卡巴诺夫后，卡捷琳娜获得了新的社会身份，此时主体进入了象征界，必须接受其他社会成员的审视，在卡里诺夫城，卡巴诺娃是绝对的专制独裁者，是道德制高点的审判者，在她的要求下，女人必须对男人百依百顺，必须要在男人出门时下跪磕头、大声哭泣，不能在婆婆面前甜言蜜语。为了迎合卡里诺夫城内的社会秩序，即服从卡巴诺娃，想象不再是卡捷琳娜生存中的主要支撑结构，卡捷琳娜尝试着获得象征秩序里的他者认同，实现被他者认证的“自我”，她开始向婆婆示好，在婆婆与丈夫产生争执时乖巧劝慰，在丈夫出远门时按照习俗下跪磕头。表面看来，卡捷琳娜正在接受所在社会的规则和秩序，即将确立社会和文化意义上的主体地位，但实际上，童年的经历以及对自我的理想认知使卡捷琳娜完全无法接受这种封建迷信陈旧的社会陋习，即使在送别丈夫时跪下磕了头，卡捷琳娜也不愿意再假惺惺地躺在台阶上哭上个把钟头，心理上的障碍使卡捷琳娜无法履行象征界的女性角色。卡捷琳娜对象征界的“自我”认证越来越感到茫然迷失，开始重新退回到想象界，试图在想象性的关系中找到自身存在的价值和意义，因为“想象界是完全属于女性的世界，在这里没有任何规章的约束”^[3]。

面对丈夫季洪的软弱无能、婆婆卡巴诺娃的百般挑剔，卡捷琳娜躲在理想自我中，产生了对真正爱情和自由的向往，也就是欲望。拉康划分了需要、要求、欲望三者之间的区别，他指出，在具体需要的背后存在着一个绝对的需要——爱，但这种需要永远无法被满足，于是产生了要求，而欲望便是要求减去需要所得到的差，在需要和要求之间总是存在着分离，所以主体总是在这一缺失中不停地挣扎，因为得不到满足，所以不停地去需要。卡捷琳娜要求丈夫留下来陪伴自己、要求婆婆卡巴诺娃不再苛责自己，都体现了卡捷琳娜对无条件的爱的需要，但这个需要不可能被满足，于是需要减去要求的剩余便以欲望的形式呈现出来。

在拉康看来，欲望并不是人的本能状态，而是“他者的欲望”。在《大雷雨》中的前半部分，奥斯特洛夫斯基密集地描写了卡捷琳娜和瓦尔瓦拉的对话，将二人对自由和爱情的欲望的刻画交替进行。卡捷琳娜早就想逃离，想与另一个人开始新的生活，“真想插翅高飞，就这么跑呀跑呀，举起胳膊，飞起来”。但很快，卡捷琳娜就知道这是魔鬼的低语，是非分之想。卡捷琳娜始终是犹豫不决的，尤其是在听到贵妇人的恐怖“预言”后，卡捷琳娜更是惶惶不安，但这却遭到了瓦尔瓦拉的讽刺，“全是胡扯……她对所有的人都这么预言……有什么可怕的！一个老混蛋……”。当卡捷琳娜一次次忍住去找鲍里斯时，瓦尔瓦拉说：“依我看，你就放手干吧，只要不露马脚就行。”卡捷琳娜对自己内心的压抑一次次被瓦尔瓦拉揭穿，最后为了撮合卡捷琳娜和鲍里斯幽会，瓦尔瓦拉甚至给了卡捷琳娜逃出家门的钥匙。可以说，如果没有瓦尔瓦拉的挑唆和怂恿，卡捷琳娜很可能会出于对家庭的忠诚，对背叛的恐惧，按捺住自己浮躁不安的心，屈于现状。然而卡捷琳娜每一次试图退缩都受到了瓦尔瓦拉的阻拦，瓦尔瓦拉一次次的鼓动，卡捷琳娜一次次的让步，使卡捷琳娜完成了内化瓦尔瓦拉欲望的过程，在他者欲望的驱使下，卡捷琳娜背叛了丈夫，与鲍里斯幽会最终出轨。

与鲍里斯在一起的时光是温暖愉悦、心心相依的，但这种幸福与满足只是昙花一现。在当时封建农奴制完结前最腐朽、最黑暗的时期，卡里诺夫城内充斥着自私、愚昧和冷漠，卡捷琳娜本人笃信的宗教也明确规定“不可奸淫”^[10]，决不允许男女之间发生不当之事，这就是象征界的社会秩序。一方面，卡捷琳娜无法完全认同卡里诺夫城内的象征秩序，另一方面，她身上又留有深刻的宗教印记，卡捷琳娜身为有夫之妇，在丈夫离家期间与其他男子暧昧、苟且，这种对家庭、对丈夫的不忠是封建礼教、宗教习俗无法容忍的事情，在与鲍里斯的短暂快意后更加痛苦的绝望出现在卡捷琳娜身上，她认为自己罪不可

赦，终日惶惶。于是在虚幻的幸福和象征秩序的双重压迫下，卡捷琳娜的主体不断疏离，在象征界迷失自我，精神趋向崩溃。

4. 无意识能指的牺牲者

关于无意识，拉康提出了三个明确的定义，无意识作为某种缺口或断裂，无意识具有语言的结构，无意识是大他者的辞说。根据弗洛伊德，我们知道无意识显现在我们的意识防御机制最薄弱的时刻，如梦境和口误。拉康用“结巴”、“失败”、“分裂”等术语来界定无意识，其显现在语言失败和结巴的那些时刻之上，无意识恰恰就是象征链中的这一缺口和断裂[4]。无意识像语言那样结构，是拉康的核心论题。拉康继承索绪尔的符号是由能指和所指两面构成的理论后，在其基础上赋予了能指以优先性，提出了著名的 S(能指)/s(所指)理论，指出能指和所指不相吻合，二者之间是断裂的，能指处于所指之上而滑动，二者平行向前指涉下一个能指或所指，如同链条一样，一环扣一环，而支配无意识的正是这能指的规则。该理论也彻底翻转了人们对于言说的主体与语言之间关系的惯常理解，拉康讲述了这样一个故事：火车进站，姐弟俩相对而坐，他们透过窗户看到沿着展台上的房屋，弟弟说是女厕，姐姐则说是男厕。这个例子揭示出了能指进入所指的方式，两扇门是一样的，那么把两扇厕所的门区分开来的就无非是这两扇门上的能指[4]。因此，拉康便提议翻转索绪尔在能指/所指的关系中赋予所指的优先性，“颠覆了任何关于观念或意义支配能指或语言文字的思想”[11]，能指被赋予了极其重要的作用与地位。

人的精神世界可以说全由无远弗届、无所不在的能指所构成，能指可以影响和预定所指，能指可以规定导向人的思想[12]，能指与所指并不是简单的一一对应的关系。在《大雷雨》的叙事进程中，大雷雨、贵妇人和地狱火焰图案都有着特殊的意义。首先，“大雷雨作为一种自然现象，是通过能指与所指的分离来实现这种象征意义的”[13]，其所指是对卡捷琳娜的道德评判，女主人公向瓦尔瓦拉倾诉了自己的秘密、遭到贵妇人诅咒后，雷声第一次响起。她没有单纯将雷声当做死亡惩罚的预告，而是看作对她“将带着一切罪孽，一切大逆不道的想法死去”的警告，这一点使卡捷琳娜的内心更为折磨和恐惧。

其次，贵妇人常被学者们解读为剧中的“预言家”，但我们认为，其“预言”只是一组语言符号，即能指符号，而能指所压抑的所指或符号的指示意义是卡捷琳娜自己赋予的。有批评家认为贵妇人这一角色完全是剧作家的画蛇添足之笔，多此一举，“多余的人物不断出场，说一些和故事毫不相干的话，于是下场了……至于半疯半癫的太太……——这些场景都可以删掉，对故事的基本内容却毫无损害”[1]。但实际上，这一出场时间极为有限的形象不仅对剧情的暗示及转折起着重要作用，更是作为能指符号的“物理载体”体现着人类语言与外界社会的关联。贵妇人一共出场两次，只说了两句话。首次出场是在第一幕第八场，此时剧情才刚刚展开，卡捷琳娜还没有真正犯下出轨之事，贵妇人说：“怎么啦，美人儿？你们在这儿干什么？……你们快活吗？快活吗？你们的美貌让你们高兴吗？这美貌呀，正把你们带到那儿去。(指着伏尔加河)就那儿，就那儿，一直卷进深渊！”此时贵妇人使用的人称为“你们”，说明她的说话是指向卡捷琳娜和瓦尔瓦拉两人，而非卡捷琳娜一人，并且在之后瓦尔瓦拉解释道：“她对所有人都这么预言。她从年轻的时候起就造孽，造了一辈子孽……她自己怕什么，就拿什么来吓唬别人。”所以，对瓦尔瓦拉而言，这些话都只是一个疯女人的胡言乱语，而卡捷琳娜却将其解读为了“仿佛她向我预言要出什么事儿”。第四幕第六场贵妇人再次出现时，此时，卡捷琳娜已经犯下出轨一事，她说：“你躲什么！用不着躲嘛！你大概害怕了吧，你不想死！……你向上帝祈祷把你的美貌拿走吧！美貌是我们的祸根！……你把许许多多人引上罪恶之途！……笃信上帝的老人被你的美貌诱惑，也忘记了死亡！由谁负责呢？一切都必须由你负责。最好带着你的美貌跳进深渊里去！快呀，快！”此时使用的人称是“你”，学者郑永旺认为此处的“你”并不特指卡捷琳娜，因为贵妇人对瓦尔瓦拉称呼“您”，那么同理对卡捷琳娜也应称呼“您”，所以此时的“你”依然说明贵妇人的话没有特定的对象，也没有特定的

所指[13]。但卡竭力琳娜却坚定地将其解读为了上帝的惩罚即将到来，自己已无处可逃。

无意识的能指在个人获得他者的话语的过程中被构建起来，在爱与道德中徘徊、挣扎的卡捷琳娜遭受着不断变换出现的能指的折磨，并在飘忽的所指中逐步滑向悲剧的深渊[6]，当语言的“表意链”“完全崩溃”，其结果就是个体的精神分裂及其引发的个体悲剧。如果说戏剧中的第一个能指是大雷雨，第二个能指是贵妇人模棱两可的话，那么最终推动卡捷琳娜说出真相的第三个能指便是地狱火焰的图案，当她为了躲避贵妇人藏到墙角却突然看到墙上的地狱图案时，卡捷琳娜的内心彻底粉碎，她迅速跳起来跪在婆婆和丈夫面前哭泣着忏悔。这三个能指被卡捷琳娜错误地领会，使她坚定了自己罪孽深重、罪不可赦的想法，能指与所指之间毫无关联，能指链发生断裂，在这断裂之中，卡捷琳娜走向了最终的悲剧结局。

5. 结语

本文从拉康精神分析理论的角度出发，赋予了《大雷雨》这部戏剧的悲剧性一个新的视角，描述了卡捷琳娜在想象界和象征界认识和建构自身主体性的历程，对语言能指进行了分析，揭示了他者对自我的作用及欲望是他者的欲望。卡捷琳娜童年的幸福生活使其产生的理想自我是自在无忧、勇敢无畏的形象，当她对无条件的爱的需要无法被满足时，卡捷琳娜陷入对想象界理想自我的迷恋，在“他人”欲望的驱使下出轨鲍里斯，但这种行为在象征界中遭到绝对禁止，卡捷琳娜虽并不完全认同象征秩序，但同时又深受象征界中宗教文化的影响深感不安与惶恐，由此导致了主体的迷失，在对一系列能指符号的错误领会后，卡捷琳娜的精神彻底崩溃，最终走向了毁灭之路。

参考文献

- [1] 杜勃罗留波夫. 黑暗王国里的一线光明[M]//辛未艾,译. 杜勃罗留波夫文学论文选. 上海:上海译文出版社, 1984: 319-417.
- [2] 卢毅. 异化、分离与穿越幻想——论拉康学说中的自由观[J]. 道德与文明, 2020(4): 109-115.
- [3] 李红新. 对《野草在歌唱》的拉康式解读[J]. 河南社会科学, 2013, 21(8): 103-104.
- [4] 肖恩·霍默. 导读拉康[M]. 李新雨,译. 重庆:重庆大学出版社, 2014.
- [5] 张一兵. 从自恋到畸镜之恋——拉康镜像理论解读[J]. 天津社会科学, 2004(6): 12-18+74.
- [6] 周小仪. 拉康的早期思想及其“镜象理论”[J]. 国外文学, 1996(3): 20-25+85.
- [7] 王英丽. 《大雷雨》中鸟的意象[J]. 俄语学习, 2017(5): 26-29.
- [8] 黄作. 不思之说: 拉康主体理论研究[M], 北京: 人民出版社, 2005.
- [9] 耿潇. 主体·自我·他者——论拉康欲望理论的诗学建构[J]. 北京航空航天大学学报(社会科学版), 2013, 26(5): 88-91.
- [10] 董冬雪. 《大雷雨》中的“预言者”形象分析[J]. 俄语语言文学研究, 2011(4): 83-89.
- [11] 应伟伟. “欲望”的受害者和“能指”的牺牲品——对麦克白悲剧根源的精神分析研究[J]. 复旦外国语言文学论丛, 2010(2): 31-35.
- [12] 雅克·拉康. 拉康选集[M]. 褚孝泉,译. 上海:上海三联出版社, 2001.
- [13] 郑永旺. 解码《大雷雨》中的死亡世界[J]. 俄语语言文学研究, 2015(3): 46-51.