

# 解构主义视角下《哈姆雷特》中奥菲利亚之死的“向死而生”解读

鹿 英

西南科技大学外国语学院，四川 绵阳

收稿日期：2025年9月10日；录用日期：2025年12月2日；发布日期：2025年12月12日

---

## 摘要

《哈姆雷特》是莎士比亚戏剧中一部充满复杂性和矛盾性的经典之作，而奥菲利亚作为其中的重要女性角色，其命运引发了世代读者和学者的多重解读。传统视角常将奥菲利亚视为受害者，她的疯癫与死亡被认为是屈从于父权社会的象征。然而，从解构主义的视角来看，奥菲利亚的疯癫不是真正的疯癫，她的死亡也并非单纯的悲剧结局，而是她对压迫性社会秩序的反抗和主体性的觉醒。本论文通过解构主义理论分析，探讨奥菲利亚的疯癫与死亡如何体现“向死而生”的哲学意义，以及如何在语言、花与水的象征和歌声中完成对意义的解构与重构。

---

## 关键词

解构主义，奥菲利亚，《哈姆雷特》，“向死而生”

---

# An Interpretation of Ophelia's Death as “Living towards Death” in *Hamlet* from the Perspective of Deconstructionism

Ying Lu

School of Foreign Languages and Cultures, Southwest University of Science and Technology, Mianyang Sichuan

Received: September 10, 2025; accepted: December 2, 2025; published: December 12, 2025

---

## Abstract

Hamlet is a classic work full of complexity and contradiction in Shakespeare's plays, and Ophelia, as an important female character in it, has sparked multiple interpretations among generations of readers and scholars. The traditional perspective often regards Ophelia as a victim, and her madness and

death are seen as symbols of submission to the patriarchal society. However, from a deconstructionist perspective, Ophelia's madness is not true madness, and her death is not merely a tragic ending, but rather a rebellion against the oppressive social order and an awakening of her subjectivity. This paper, through deconstructionist theory analysis, explores how Ophelia's madness and death embody the philosophical significance of "living towards death", and how she deconstructs and reconstructs meaning through language, the symbols of flowers and water, and her singing.

## Keywords

Deconstructionism, Ophelia, *Hamlet*, "Living towards Death"

Copyright © 2025 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. 解构主义与向死而生

### 1.1. 解构主义

解构主义作为一种后结构主义的哲学理论,由法国哲学家雅克·德里达(Jacques Derrida)在20世纪60年代提出。解构主义产生于对西方哲学传统“逻各斯中心主义”(Logocentrism)的批判,反对将单一的中心和确定的意义视为终极存在[1]。

德里达指出,二元对立(如生与死、理性与疯狂、主体与他者)中一方常被赋予优先地位,掩盖了其对立面的价值。解构主义通过打破这种等级关系,解放意义的多样性。

德里达通过“延异”(différance)——即意义在差异与延迟中不断延宕、永远无法完全在场——的概念,揭示了文本内在的不稳定性和多重意义。德里达的“延异”概念从根本上动摇了逻各斯中心主义的根基。它揭示意义并非一个自足在场的实体,而是在能指链的无限差异与时间性延迟中不断生成与滑动的痕迹。这种运作机制使得任何文本都内在蕴含着自我解构的因子——中心在构成的那一刻已然瓦解,终极意义在追寻的过程中被无限延宕。文本因此不再是封闭的符号系统,而成为向无数替补性解读敞开的动态场域,其中每个看似确定的含义都在差异网络中指向他者,并在新的语境中被不断重写与擦抹。这种根本性的不确定状态,不仅消解了形而上的真理宣称,更深刻地揭示了意义建构本身固有的暂存性与不完整性。

### 1.2. “向死而生”概念

本文所运用的“向死而生”(Being-towards-death)概念,源自海德格尔的存在论哲学,意指人通过直面死亡这一最本己的可能性,从而超越日常的沉沦状态,获得个体的自由与本真性。

## 2. 《哈姆雷特》中的奥菲利亚

在进入对奥菲利亚角色的具体分析之前,有必要首先梳理传统批评视角下对其形象的普遍理解。长期以来,奥菲利亚被视为父权社会中的被动牺牲品,她的疯癫与死亡被简单地解读为无力反抗的悲剧结局。然而,这种单一化的阐释往往忽略了她行为与语言中潜藏的反抗意识与主体性萌芽。本章将从传统视角出发,逐步揭示奥菲利亚形象的多重面向,为后续解构主义视角的深入分析奠定基础。

### 2.1. 传统视角下奥菲利亚的角色分析

奥菲利亚是一个被置于父权社会压迫体系中的角色,她的一生被家庭与爱情的矛盾所撕裂。在父亲

波洛涅斯与哥哥雷欧提斯的控制下，她被迫远离哈姆雷特；在哈姆雷特的怀疑和冷漠中，她失去了爱情和自我，最终在死亡中解脱。

一方面，奥菲利亚在戏剧中的父权社会中处于弱势地位。奥菲利亚作为女性，完全依附于男性的权威：父亲波洛涅斯以保护之名剥夺她的自由，哥哥雷欧提斯对她的感情生活指手画脚，哈姆雷特则将她置于政治与家庭仇恨的夹缝中。她始终无法独立于父权秩序之外。

另一方面，在传统文学批评中，奥菲利亚常被描述为父权社会的纯洁受害者，她的疯癫是被迫害的结果，她的死亡是无法逃脱命运的悲剧。然而，这种解读忽视了奥菲利亚自身语言与行为中的反抗因素。

## 2.2. 从解构主义视角重新审视奥菲利亚

首先，考虑奥菲利亚的疯癫与理性之间的模糊性。在戏剧中，奥菲利亚的疯癫表现出一种非理性的逻辑，但在解构主义看来，这种疯癫正是对传统理性秩序的颠覆，并非真正的疯癫。她在戏剧中并没有疯，而是在诉说真相，王后和哈姆雷特的叔叔根据奥菲利亚的话知道她没有疯，她的言语中包含了指控的意味，但他们装作不知道奥菲利亚话的内涵，只当奥菲利亚是疯了[3]。

其次，奥菲利亚通过死亡打破束缚。奥菲利亚的死亡并非完全的屈服，而是一种隐秘的解放。她以自我毁灭向死而生的方式摆脱了社会的控制，使自己从男性凝视的客体转变为独立的主体。

## 3. 解构主义视角下的具体分析

根据德里达的解构主义可以阐释《哈姆雷特》中奥菲利亚“向死而生”的两大分析点，分别是奥菲利亚疯癫与理性的模糊和奥菲利亚颠覆性别话语的体现，通过这两个分析点就可更深剖析解释奥菲利亚的向死而生。

### 3.1. 疯癫与理性的模糊

奥菲利亚的“疯癫”表象与其内在的“理性”构成了一种矛盾的统一，这种模糊性体现了她对社会失望后选择“向死而生”的思想。

她的“疯”并非理性的崩溃，而是一种清醒的悬置——她悬置了在那个虚伪、暴戾的男性世界里作为“乖顺女儿”、“天真情人”所必须遵循的理性。在父兄的规训与哈姆雷特的背叛之后，她赖以生存的符号秩序(父权、爱情)已然崩塌。于是，疯癫成了她最后的、也是唯一的自由领地。在这里，她得以用民歌和花语等这些曾被贬抑为“女性化”的言语，毫无顾忌地揭露王后的变节、哈姆雷特的负心，以及整个社会的虚伪道德。她的理性并未消失，而是转变了形态，从一种顺从的逻辑，蜕变为一种解构的、诗性的智慧。

#### 3.1.1. 奥菲利亚的话语

在戏剧《哈姆雷特》第四幕第五场中[4]，奥菲利亚父亲波洛涅斯在被误杀后，奥菲利亚陷入无尽悲痛当中，在与王后和国王克劳迪斯的对话中，奥菲利亚的两首诗歌语言蕴含着深刻的意义。

“我怎样替你来认清楚  
情郎是哪一个  
就看他穿芒鞋，拄拐杖，  
草帽上嵌贝壳  
告诉你姑娘啊，他死了，  
他再也回不了；

脚跟头竖一块白石碑，  
头顶上长青草  
寿衣啊白得象山上雪，  
鲜花啊堆上去；  
情人来送到了坟园里，  
眼泪啊象落雨”

在这段诗歌中，“我来替你认清楚，告诉你姑娘啊”，直接与王后对话，可以暗示王后奥菲利亚她自己已经知晓王后不忠的事实以及她对先王老哈姆雷特遭人毒手去世的悲痛之情。

“我的天，我的地，哎呀  
真不怕难为情！  
小伙子总毛手毛脚，  
可不能怪别人。  
你把我弄到手之前  
答应过要结婚。  
这是女的说的，男的就回答说：  
现在好，只怪你胡涂，  
自己送上门来！”

在这段诗歌中，奥菲利亚实际上是在描述她与哈姆雷特之间的爱情故事，抒发她对哈姆雷特这个负心汉的失望和控诉。“只怪你胡涂”则是在控诉哈姆雷特前后行为的不一致，在爱情之始，哈姆雷特用言语行为热烈地向奥菲利亚表达她的爱意，而之后不仅对奥菲利亚收回了爱意，还对奥菲利亚进行了言语上的侮辱，进行对女性的贬低。

同样地，在第四幕第五场中，与王后和国王克劳迪斯的另一段对话中：

“奥菲利亚：上帝啊，我们都知道我们现在是怎么样的，可是谁也不知道随时会变成什么样呢。  
国王：他心里放不开父亲。” [4]

奥菲利亚与国王的这一对话，在解构主义的解读下，可以听出多重含义：它既暗指王后的变心，也同样指哈姆雷特前后行为的大相径庭，现在对她已不爱还羞辱她。而国王与王后对奥菲利亚的回话只是装作不知奥菲利亚话中的真实含义，只当奥菲利亚是真的疯了，让下人好好照看她便是了。

从解构主义的视角看，这一幕深刻地揭示了权力话语对“理性/疯癫”这一经典二元关系的建构与操纵。表面上，国王与王后居于“理性”的权威地位，拥有界定何为正常、何为疯癫的权力；而奥菲利亚则被归入“疯癫”的范畴，其言语被宣判为无意义的混乱。然而，奥菲利亚的“疯语”恰恰通过隐喻和多义性，瓦解了这种强加的二元对立。她的语言并非理性的缺席，而是一种被权力结构所压抑的、另一种形式的理性表达[5]。于是，理性与疯癫的边界变得模糊而不稳定——国王的“理性”中包含着有意的欺骗与虚伪的表演，而奥菲利亚的“疯癫”中却蕴含着对真相最尖锐的洞察。这种二元关系的解构，暴露了所谓“理性”秩序本身的暴力性与不稳定性。

根据上面对于奥菲利亚诗歌和话语的解读，她语言中看似支离破碎的“疯言疯语”，实则通过隐喻和暗示揭露社会对女性的不公，以及她在绝望中理性认知的觉醒。解构主义强调语言的多义性，奥菲利亚的疯语中隐含了她对现状的批判与自我解脱的追求。因而，这个视角的解读可以体现出奥菲利亚疯癫与理性的模糊性，超越了简单的理性/疯癫二分，或许她并未真的疯癫，所以也可以推断出戏剧后面情节

她面对死亡的平和接受也正是她自己的清醒的选择。

### 3.1.2. 花的解读

奥菲利亚在“疯癫”状态下送花的行为更是暗示着她的内在理性：

在《哈姆雷特》中，奥菲利亚分发花束，每一种花都隐含深意。在分发花束时，戏剧中的其他人物认为奥菲利亚是疯癫的状态，传统意义上的解读也认为此时奥菲利亚是处于疯癫状态。但是，不难发现，奥菲利亚分发的花束都内含其深意，比如，迷迭香(Rosemary)：象征记忆，表达她对父亲的哀悼和对爱情的失落。雏菊(Daisy)：象征天真与被毁，暗指她在哈姆雷特爱情中的受害者角色。金盏花(Marigold)：象征痛苦与死亡，反映她的命运悲剧。

这些花语不仅揭示了奥菲利亚的内心痛苦，还通过解构父权社会的符号体系，表达对男性压迫的反抗。同时也证明了奥菲利亚并非真的疯癫，也为后文中奥菲利亚的在水中死亡提供了一个她并非疯癫而致落水死亡的解释因素。

花的短暂生命象征着奥菲利亚命运的脆弱，但它的凋谢也预示着意义的重生。从解构主义视角看，花的易逝性并非终结，而是奥菲利亚在死亡中获得新意义的隐喻。

总之，不论是从奥菲利亚对话或是送花行为，都可以看出她的“疯癫”并非完全失控，而是她理性反抗社会束缚的一种表达[6]。这种“疯癫与理性”的模糊，展现了她在绝望中的“向死而生”意愿，即通过放弃理性来重构自我。

## 3.2. 颠覆性的性别话语

戏剧中，奥菲利亚的转变颠覆了传统的性别二元对立。在戏剧初期，奥菲利亚被剥夺了话语权，这与当时社会对女性的期待相符合。在戏剧末期，可以注意到奥菲利亚用她独特的方法挑战父权话语权，在死亡中的行为和象征(如水的意象与歌声)建立了不同于传统女性的性别话语权，因而也就体现了她向死而生的智慧，在死亡中的主动性与解放[7]。

### 3.2.1. 水的意象

奥菲利亚死于水，而水在文学中通常具有多重象征意义[8]：首先就是柔性和流动：水象征女性的传统形象(柔弱、顺从)，但在奥菲利亚的死亡中，水同时也象征包容与毁灭，暗示了她性别角色的流动性与矛盾性。她在水中的溺亡不是被动屈服，而是对女性传统角色的主动解构。

其次，水代表着净化心灵：古希腊哲学家泰勒斯将“水”设定为万物之源，认为水具有流动性，它既存在于万物之中，也可保持其纯洁性[9]。在水中的奥菲利亚，“好象本来是生长在水里的一样”，在这句描述中，奥菲利亚“生长在水中”，也就是指奥菲利亚也是水，同样也就具有着水的纯洁性这一特征，也指在整部戏中，奥菲利亚是这样一位纯洁的人物的存在。在水中的奥菲利亚此刻也是为了净化心中的杂念，实现心灵的清净。

最后，死亡的再生性：水作为生命的起源，奥菲利亚的溺亡表现出她通过死亡完成自我重生的可能性。她的死亡不仅仅是终结，更是一种隐喻性的生命循环和性别角色的重塑。奥菲利亚在溺亡中不仅实现了肉体的消逝，也获得了精神上的再生。她以死亡为抗争手段，实现了对生命意义的重构。

所以从上述解读中，可以看出奥菲利亚不仅是在水中打破了传统女性话语权，同时也在死亡中获得了重生[10]。

### 3.2.2. 奥菲利亚的歌声

奥菲利亚死前的歌唱打破了传统戏剧中女性死亡的沉默化处理。一方面这是主动的表达：她的歌声不是哀伤的被动表达，而是对自身命运的叙述和宣告。另一方面，打破传统性别话语：歌唱行为使她

成为悲剧的主体，而非男性主导叙事中的附属品<sup>[11]</sup>。通过声音，她赋予了自己在死亡中的能动性和存在意义。

奥菲利亚沉溺前的歌唱，在粼粼波光与哀婉旋律间，完成了对沉默宿命最诗意的反抗。当她的声音穿透水面，这些混杂着民间歌谣与爱情谚语的碎片，已然超越了疯癫的表象，成为被压抑女性意识最后的觉醒。她用被贬斥为“非理性”的歌唱，解构了宫廷话语的虚伪理性——克劳迪斯的政治辞令与波洛涅斯的世故教诲在这些真诚的呓语面前显得如此苍白。这些歌声不仅是个人悲剧的哀鸣，更是对父权秩序的诗学控诉：她以民谣的柔韧抵抗着悲剧英雄的独白体，用流动的声波对抗着僵死的文字，在被河水吞噬前率先挣脱了符号的囚笼。当她的躯体在溪流中漂浮，那些仍在空气中振动的声波却构成了永恒的追问，使她的死亡不再是叙事中的被动结局，而成为主动选择的、充满主体性的终结仪式。正如野花环随水流逝，她的声音却永远锚定在每一个聆听者的记忆里，完成了对男性书写传统的颠覆，在声波的震颤中建立起不朽的女性叙事。

在文中，她只是静静躺在水面上，知道她是将死之人，却没有做任何挣扎，没有一丝求生欲望的行为的体现，她享受着身体上流淌过溪流中的净水，嘴里也咿呀唱着古老的曲调，她仿佛希望可以永远保持着这样令她最舒服的此刻，她的内心不恐惧死亡，这何尝不是向死而生的态度。

通过水与歌声，奥菲利亚重新定义了女性的性别话语。她的死亡并非单纯的被动结果，而是一种颠覆性行为，颠覆了传统女性话语权，以赋予死亡是一种重生的角度建立新的女性话语权的体现，这正是她向死而生智慧的有力证据。

#### 4. 结语

本文运用解构主义理论，分析莎士比亚悲剧《哈姆雷特》中奥菲利亚的“向死而生”思想。通过探讨她在疯癫与理性之间的模糊界限以及她在性别话语中的颠覆性表现，揭示奥菲利亚在剧中的身份变动与命运。首先，文章分析奥菲利亚的语言与行为，阐明她如何在理性与疯癫之间摇摆，反映出解构主义所关注的二元对立的解构。其次，文章探讨奥菲利亚死亡时的水意象和歌声，这些符号不仅表现了她的性别身份的流动性，也体现了她如何通过颠覆传统女性角色的方式实现对死亡的主动回应。通过对奥菲利亚“向死而生”的深层分析，本文揭示了她在疯癫与理性、死亡与生命之间的复杂动态，及其所体现的权力与性别的解构，进一步阐述了解构主义视角下的身份不稳定性和文本的多重含义。

#### 参考文献

- [1] Derrida, J. (1978) *Writing and Difference*. The University of Chicago Press.
- [2] Derrida, J. (1981) *Positions*. The University of Chicago Press.
- [3] 白云. 奥菲利亚真的疯了吗?——解读悲剧人物奥菲利亚疯癫成因[J]. 大众文艺, 2010(18): 81-82.
- [4] 卞之琳. 莎士比亚悲剧四种《哈姆雷特》《奥赛罗》《里亚王》《麦克白斯》[M]. 北京: 人民文学出版社, 1989.
- [5] 陈思余. 二元关系的解构: 小说《蝴蝶吟唱的地方》的生态女性主义研究[D]: [硕士学位论文]. 南宁: 广西大学, 2024.
- [6] 董淘, 熊艳. 《回响》的解构主义分析[J]. 河池学院学报, 2024, 44(1): 25-31.
- [7] 姜雪. 从解构主义角度解读《离岸》[D]: [硕士学位论文]. 绵阳: 西南科技大学, 2024.
- [8] 夏建国. 古希腊自然哲学的本体论承诺[J]. 贵州社会科学, 1996(3): 54-59.
- [9] 周丰, 姜鑫玉. 世界文明中的水文化与水符号及其象征[J]. 创意与设计, 2021(4): 64-70.
- [10] 罗巽分. 从他者的“失语”到疯癫的“言说”——权力话语下看奥菲利亚的消亡[J]. 作家天地, 2023(9): 74-76.
- [11] 周桐. 《哈姆雷特》: 时代背景下的“厌女症”倾向[J]. 安徽文学(下半月), 2017(8): 39-40.