

自我的回归

——镜像理论视野下的杜丽娘

谭凤姣

(湖南科技大学人文学院,湖南湘潭 411201)

摘要:《牡丹亭》中塑造的具有叛逆精神的杜丽娘形象感动了众多读者,掀起了一股女性自我认识的潮流。从拉康的镜像理论出发,可以发现杜丽娘处于双重镜像关系当中:一重是现实与幻境的镜像关系,一重是对镜自描的过程中镜里与镜外的镜像关系。从中可以看到杜丽娘完成了自我的回归,主体性得以实现。

关键词:杜丽娘;镜像理论;《牡丹亭》

中图分类号:I21

文献标识码:A

文章编号:1674-5884(2013)11-0206-02

“冷雨幽窗不可听,挑灯闲看《牡丹亭》。人间亦有痴于我,岂独伤心是小青。”^[1]《牡丹亭》中塑造的具有叛逆精神的杜丽娘形象感动了众多读者,掀起了一股女性自我认识的潮流,尤以吴山三妇为代表。从拉康的镜像理论出发,将展现一个更为细腻具体的大胆追求个人幸福的杜丽娘形象。

拉康的镜像理论简而论之就是三个阶段:第一阶段是孩子把镜中的影像看作是一个现实的事物;第二阶段是孩子把镜中的像看作是他人的影像,无法辨认出镜中的像是自己;第三阶段是孩子能够确认镜中的像是自己的影像^[2]。在孩子辨认影像的三个阶段中,包含了双重误识:孩子把光影幻象当成了真实,把“自我”误认为“他者”——混淆了真实与虚构,并对自己的镜像开始迷恋。镜像阶段,正是所谓“主体”形成过程^[3]。《牡丹亭》中的杜丽娘便是一个在不断寻找“主体”的形象。映照杜丽娘的有两重镜子,一重是现实与幻境的镜像关系,一重是对镜自描的过程中镜里与镜外的镜像关系。在这两重镜像下,杜丽娘完成了自我的回归,“主体”得以实现。

—

杜丽娘的出身和社会地位,规定她的行为举止应该时刻符合大家闺秀的风范。她一出场便是被“训”,要求“长向花阴课女工”、“知书知礼”。她人生的第一课是《诗经》的首篇,传统说法认为它是“后妃之德”的歌颂,是最好的闺范读本。反叛闺塾讲师陈最良讲解的是杜丽娘贴身丫头春香,骂陈最良是“村老牛,痴老狗,一些趣也不知”^[4]。杜丽娘因春香唐突了老师而责骂她:“这招风嘴,把香头来绰掉,把绣针儿签瞎。”^[4]这时候的杜丽娘依旧是

被束缚在封建礼教的框架下,于是她把这样的一个自己看作是一个真实的自我,认为这就是真正的自己该有的样子。殊不知这只是一个被蒙蔽的假象。

杜丽娘在读到“窈窕淑女,君子好逑”时,“悄然废书而叹曰:‘圣人之情,尽见于此矣。今古同怀,岂不然乎’”^[4],对情感的渴望使她情绪低落,于是询问春香何以遣怀,春香答曰不妨游园一番,杜丽娘听从了春香的建议。在这过程中,貌似去游园的主意是春香这个丫头提出来,怂恿自家小姐走上“歪路”的。但是从精神分析来细究一番会发现,其实这都是杜丽娘自己的想法。杜丽娘没有意识到冲破这些传统束缚的欲望是由自己内心发出的,误以为这仅仅是春香这个“他者”的欲望。杜丽娘把自我转投射向他者,以在场确证缺席。自己虽然去游园,但是这并不能影响她大家闺秀的规范,因为去游园这一想法是春香提出来的,不是她。游园所发生的一切只是依照春香的希望而发生的,就像是演员的表演是受导演的指导一样。因此杜丽娘认为她的在场,是缺席的在场。

杜丽娘在“姹紫嫣红”的“良辰美景”中愁叹“年已及笄,不得早成佳配,诚为虚度青春”^[4],继而怅然而眠,“忽见一生,年可弱冠,丰姿俊妍”,与她“温存一晌眠”^[4]。这一梦显然是杜丽娘的幻想。在拉康的理论中,幻想指涉的不是满足的需要,而是未满足的欲望。幻想是欲望的舞台或场面调度。在幻想中,欲望的对象总是会从我们的凝视中逃逸而去^[3]。当然杜丽娘梦中的秀才也悄然而去,于是便有了杜丽娘《寻梦》这一出戏。杜丽娘苦寻不见,竟“痴情慕色,一梦而亡”,“泉下长眠梦不成。一生余得许多情。魂随月下丹青引,人在风前叹息声”^[4],她化而为魂。魂游观中,见得秀才柳梦梅,心中狂喜,来到柳生处,面对柳梦

收稿日期:2013-09-10

基金项目:湖南省高校科技创新平台项目(10K022)

作者简介:谭凤姣(1989-),女,湖南宁乡人,硕士生,主要从事中国古代元明清文学研究。

梅的询问,她怡然回道“无他,待和你翦烛临风,西窗闲话”,柳梦梅仍不相信,她又道:“不是梦,当真哩。还怕秀才未肯容纳”^[4]。她一一化解柳梦梅的猜疑,只为自荐枕席。可见这时的杜丽娘已经正视了自身的欲望,抛开束缚,重新认识了自己。杜丽娘希望的不仅是与柳梦梅共此良宵,更希望相守相依,“妾千金之躯,一旦付于郎矣,勿负奴心。每夜共得共枕席,平生之愿足矣”。这在男女授受不亲的那个封建礼教严格的时代,是何等大胆奔放。

“情不知所起,一往而深。生者可以死,死者可以生。”^[4]杜丽娘与柳梦梅两心相印,终于杜丽娘得以“回生”,与柳梦梅举案齐眉。《牡丹亭》借具有神幻色彩的生而死,死而生的超现实方式,使杜丽娘的不同性格得以呈现,宛如一个演员饰演两个角色,完满呈现了一种镜像关系。杜丽娘在其父的高压下,不放弃与柳梦梅的爱情,为自己力争生的机会。这是一种强烈的自我修复及把握生命的自恋冲动。在精神分析的视野中,忘我的他恋,同时也是极度的自恋。从某种意义上讲,当人们坠入情网,感到自己深深地爱恋着对方的同时,人们也爱恋这恋爱中的自己和自己深切、沉醉的爱;同时,恋爱中的人在爱人那里获得的正是某种终于完满的理想自我的镜像^[3]。

二

在杜丽娘生而死、死而生的这个大背景下,还有一个特写:写真。在《写真》这一出中,杜丽娘对镜自画像,以此来剖析杜丽娘的内心世界,呈现出的是更为细腻而真实的杜丽娘。

杜丽娘自游园之后日渐消瘦,春香异常自责不应该让杜丽娘去花园,可是杜丽娘并不怪罪春香,只叹“真情强笑为谁娇?泪花儿打迸着梦魂飘”^[4]。她悔的不是去游园这个举动,而是游园之后的孤身一人。她深陷这种反差带给她的痛苦,留恋着两人相依相惜的那段经历,以至于“十分容貌怕不上九分瞧”。杜丽娘对镜叹曰:“俺往日艳冶轻盈,奈何一瘦至此!若不趁此时自行描画,流在人间,一旦无常,谁知西蜀杜丽娘有如此之美貌乎!”^[4]这是杜丽娘的自我认同,她看到了自己的美艳妖娆,于是决定把自己的容姿画下来。由舞台提示“照镜叹介”以及唱词“轻绡,把镜儿擎掠”,不难想象,杜丽娘先擦了擦镜子,仔细看了看自己的容颜,才开始“笔花尖淡扫轻描”,着笔写真:“你腮斗儿凭喜谑,则待注樱桃,染柳条,渲云鬓烟霏萧萧;眉梢青未了,个中人全在秋波妙,可儿的淡春山钿翠小”^[4]。吴山三妇评云:“先展绡,次对镜,对执笔淡扫乎,轻描乎,措思不定,复与镜影评度,然后先画鼻,惟画鼻,故见腮斗,次樱唇,次柳眼、次云鬓,次眉黛,最后点睛,秋波欲动,又加眉间翠钿装饰,徘徊宛转,次第如见。”^[5]她有条不紊地做好了一切准备,由次要到主要,一步步描画出最美的自己。在这个过程中,杜丽娘是小心谨慎的。如点睛之后,她“徘徊宛转”,竟怎样画会更好?也许此时她的眉间并不一定有那些翠钿,但思忖再三,她还是点上了这些装饰,体现了少女杜丽娘的审美意趣和追求,所希望的正是展现出一个最好的自己。反复之间,一个怀春少女忐忑不安,又难以言说的私情可见一斑,同时这也显现出她对自我(形象)的重视^[6]。此时,杜丽娘改以第二人称“你”来对自己的镜影说话,她“认出”镜中像是自己,在镜前的举手投足,“牵动”自己的镜中像,获得了一种掌控自我和他人的幻觉——对于一个困于深闺行动完全无法自主的小姐来说,那是一份空前的权力。于是镜前的杜丽娘——“我”和一副“言听计从”镜像“你”,共同构成了某种关于理想自我的想象。

杜丽娘完成了面容的描画之后,开始描画整体:“谢半点江山,三分门户,一种人才,小小行乐,捻青梅闲厮调。倚湖山梦晓,对垂杨风袅。忒苗条,斜添他几叶芭蕉”^[4]。只

见她倚着湖山,大梦初醒,见到的是被风吹过的低垂杨柳,不知是人太瘦还是柳枝细削,所以又在一旁画了几叶芭蕉。这样柔弱的女子占据的只是“半点江山”、“三分门户”中“小小”的一部分,杜丽娘的画像在整个画面中显得更为渺小。“捻青梅”可见出杜丽娘对梦中书生的思念,“杨柳”则不单是指离别,同时也暗示了梦中的书生是柳梦梅。春香在杜丽娘描画面容之后曾说“宜笑,淡东风立细腰,又似被春愁着”,可见春香知道本无忧无虑的自家小姐被愁困扰着,但是她只保守地猜测这愁或许是春愁,这并没有得到杜丽娘的回应。等杜丽娘把图画完成后,春香说道:“如果有一个姐夫就好了”,这句话是春香进一步猜测杜丽娘的心事,正中杜丽娘心结,杜丽娘含羞说自己梦会书生之事,“待想象生描着,再消洋邈入其中妙”,但由于“女孩家怕漏泄风情稿”,只得作罢。杜丽娘通过春香的询问,再次确认,自己的消瘦哀怨完全是出于情爱的欲望,并不自欺伤于春愁。杜丽娘继而想起梦中书生折柳相赠之事,便在帙首题诗:“近睹分明似俨然,远观自在若飞仙。他年得傍蟾宫客,不在梅边在柳边。”至此,一幅画像终于完成了。据拉康镜像理论,形成“镜像阶段”前提因素,是匮乏的出现、对匮乏的想象性否认以及欲望的产生^[3]。少女对爱情的渴望,怎么都无法压抑,无法满足。于是杜丽娘只能全凭想象幻想出自己心中的那个对象。画中的场景全部是虚拟出来的,就像另一个梦,是杜丽娘自己的主观臆想。拉康认为,欲望追求的是永远失去的目标,准确地说,幻想的功能是维持欲望而非满足欲望,是对欲望在场的渴望,显现对象的缺席、匮乏^[3]。就如无论杜丽娘如何想念柳梦梅,但是柳梦梅在画中并没有出现,她能到达的只能是欲望的自身。

在封建社会,女性从小就被要求三从四德,她的职责就是相夫教子,活动的场所应该在闺阁之内,杜丽娘就是在这样环境中成长起来的一个大家闺秀。这时候的她尚不知自己被束缚着,以为这就是真正的自己,就像孩童把镜子里的影像当成是一个实实在在的事物。但在婢女春香率性天真下,杜丽娘慢慢偏离了原来的轨道,本不该游园却无法抵住诱惑,甚至有了那一场匪夷所思的春梦,并深陷其中不可自拔。就是在这样的欲望引导下,杜丽娘一步步认清了镜像中的影像只是自己的影像,肯定了自己本身的欲望,并为自己欲望的实现而有所行动,完全打破了那个固守旧规的矜持的表象。对镜自描的杜丽娘无论是从面容还是身姿都无可挑剔,妖娆美丽,这亦是对自我的正视和肯定。杜丽娘为爱而死,为情而生,最终找到了真实的她。杜丽娘被看作是情痴象征的同时,也被看作是女性自主意识觉醒的代表。在强烈的情感中,在执着的生命中,她完成了自我的回归。

参考文献:

- [1] 华 玮. 明清妇女之戏曲创作与批评[M]. 台北:中央研究院中国文哲研究所, 2003.
- [2] 杜声锋. 拉康结构主义精神分析[M]. 台北:远流出版事业股份有限公司, 1988.
- [3] 杨翌雯. 电影理论读本[M]. 北京:世界图书出版公司北京公司, 2012.
- [4] 汤显祖. 牡丹亭[M]. 徐朔方, 杨笑梅校注. 北京:人民文学出版社, 2012.
- [5] 徐扶明. 牡丹亭研究资料考释[M]. 上海:上海古籍出版社, 1987.
- [6] 张舒然. 画像与主体意识觉醒——汤显祖《牡丹亭》第十四出《写真》之精神分析[J]. 山西财经大学学报, 2012(2).

(责任编辑 朱正余)