

从《抱小狗的女人》探契诃夫笔下的凝视书写

张入凡

哈尔滨师范大学, 中国·黑龙江 哈尔滨 150025

【摘要】凝视的批判已经成为文化批评主义者用来反抗视觉中心主义、父权中心主义、种族主义等的有力武器。凝视作为权力为达预期的压迫手段,向凝视对象传递诱导和肯定,输出价值观,报以期待。在契诃夫笔下权力凝视扮演者是复杂的,包含父权主义、官僚主义以及种族主义等垄断权力。《抱小狗的女人》故事更多围绕两性情感自由的追逐展开,集中表现了父权制的凝视书写。

【关键词】凝视;表演;父权制;契诃夫

1 凝视的压迫与主客体建构

“‘凝视’(Gaze),也有学者译为‘注视’、‘盯视’,是携带着权力运作或者欲望纠结的观看方法。它通常是视觉中心主义的产物,观者被权力赋予‘看’的特权,通过‘看’确立自己的主体位置,被观者在沦为‘看’的对象的同时,体会到观者眼光带来的权力压力,通过内化观者的价值判断进行自我物化。”^[2]

拉康在《在精神分析经验中显露的助成‘我’的功能形成的镜子阶段》中提出“婴儿通过镜像凝视造成自恋式认同:婴儿迷恋镜中理想形象,将其指认为‘理想—我’,根据它形成初步的自我意识。”^[2]并据此借助镜像辨别差异,认识自我进行规训。当此阶段结束时,婴儿笃定地判定镜中的人就是自我,并在父母的语言指引下,带着镜子阶段建立起的完整形象,向象征域、向主体的形成迈进。不幸的是,他对自我的认识其实是一种‘误认’:依照镜像建立起的自身完整性不过是‘矫形的整体性形式的幻想’,自我赖以确立的基准外在于身体实在,‘预示了它异化的结局’。^[2]也即在这一阶段便埋下了伏笔:依靠凝视构建的自我带有外部权力干扰色彩,凝视成为一种权力打造产品的模具,权力方异化被统治方的手段。“拉康关于镜子阶段的论述中,观看是想象性的建构机制,它赋予观者主体位置。拉康提出了与这种建构性机制相反的视觉模式,并将它命名为“凝视”。凝视不是来自于主体,而隶属于客体世界。”^[2]“拉康指出,‘眼睛’作为观看主体在面对客体世界的时候,有时会发现自已观看的对象以某种方式折返自己的目光,这种来自客体世界的折返性目光既是凝视,它‘属于实物的一边,也就是说事物在看着我’。”^[2]拉康分别构建了两种凝视模式,一种是镜像凝视构建主体;一种是非我的主体凝视来自于外部,来自于外部的凝视建构着自我,也即由主体凝视向外部的凝视建构着他者形象。

此外建构在彼此间是相互的,视觉之所及都存在着价值观的输出与压迫。萨特的存在主义哲学也借由凝视理论对人与人之间永恒的冲突与不和谐共生关系进行辅证,“他人的注视和这注视终端的我本身,使我有生命,……在我能拥有的一切意识之外,我是别人认识着的那个我。并且我在他人我异化了的一个世界中是我,是的这个我,因为他人的注视包围了我的存在,并且相应包围了墙、门、锁;我免于这一切工具性事物而存在,它们在原则上脱离了我的一面转向别人。这样,我就免于一个流向别人的世界、相对别人而言的自我。”^[7]以恋爱为例:“我被他人占有;他人的注视对我赤裸裸的身体进行加工,它使我的身体诞生,

雕琢我的身体,把我的身体制造为如其所是的东西。……他人掌握了一个秘密,我所是的东西的秘密。”拉康与萨特对主体凝视理论的阐释中都表明了主体在凝视下的客体化与异化走向。在另一个侧面证实契诃夫小说中蕴藏的现代性价值,与对比同时代所具有的超越性。

2 权力的防卫凝视:对他者的建构

在《抱小狗的女人》中,古罗夫对不同女性进行的形象构建以及对女性心理动态的转变,有效的表现了古罗夫为其掌控父权制的自卫性姿态,通过古罗夫的凝视视角书写了权力凝视的影响运作及表现。古罗夫通过对女性自欺欺人的形象建构及物化、贬低,尝试对其代表的父权制进行维护。由以古罗夫为中心的视觉角度出发,小说中的女性形象大体分为三类:以妻子为代表的危险品;以一众平庸的“卑贱人种”为代表的情妇们组成的快餐式消遣品;以及以安娜为代表的令其满意的值得所爱的理想品。女性在古罗夫心中成像无不受受到古罗夫父权中心主义的审美价值观念影响。

古罗夫的妻子在传统父权社会中作为一个反叛形象出现,质疑并打破古罗夫权力视野的平衡,威胁到古罗夫的男性统治地位。小说主人公古罗夫年未至四十,读书时便早婚,妻子“仿佛比他大半倍似的。是一个高身量的女人,生着两道浓黑的眉毛,直率,尊严,庄重,按她对自己的说法,她是一个有思想的女人。她读过很多书,在信纸上从不写‘b’这个硬音符号,不叫丈夫德米特利而叫吉米特利。”妻子从容貌到内在精神、文化素质都完全背离父权审美下的美人当有的纤柔感性与无知的标准。相较于古罗夫她体型巨大,浓黑的眉毛将柔和从她的容貌中剔除,读书和具有主见违反了父权社会对女性非理性形象一以贯之的塑造。对自己有一个主动的认知和定位,而非通过男性对自己进行定位,在年龄上仿佛大过古罗夫半倍,打破社会传统老夫少妻模式,暗示着经验上的压制。这一切使得古罗夫“怕她,不喜欢呆在家里。”^[1]妻子打破了古罗夫作为男性在家中的主导地位。貌、柔顺、依附、接受摆布、以及丈夫在家中享有的绝对主动权,都本该是古罗夫作为男性在父权制社会文化大环境中能够消费到的一切利益。古罗夫所持父权的权利遭受侵犯,家庭内部同外在社会权力氛围差距上的冲突,滋生了防备与反抗,古罗夫生出叛离之心。

事实上,以古罗夫与妻子共同组成的家庭中,妻子作为极重要的构成成分也是这个家庭缔造的核心力量之一,但妻子的学识、认知、以及自主理性意识甚至在家庭中的贡献,在古罗夫的凝视中被贬低丑化,古罗夫“私下里认为她智力有限,胸襟狭窄,缺

少风雅”，“他早已背着她跟别的女人私通，每逢人家在他面前谈到女人，他总是这样称呼她们‘卑贱的人种！’”“他跟男人相处觉得乏味不称心，没有话好说，冷冷淡淡，可是到了女人中间，他就觉得自由自在，知道该和他们谈什么，采取什么态度；甚至不讲话的时候也觉得很轻松。同时也有一种什么力量在把他推到她们那边去。”由两性平权角度出发，在恋爱关系中的进一步索取和欲望都是逻辑内的发生，但伴随家庭原有的“权力创伤”与父权观，古罗夫排斥与敌视这些相比之下较为强势的行为主体，因而她们在古罗夫内心的成像是病态的、贪恋的、不聪明与愚笨的，像漂亮的碎花在他眼中丑化为鱼鳞一般。

小说中安娜的形象同妻子与一众平庸的情妇们大不相同。“眼前的女人还那么腼腆，流露出缺乏经验的青年人那种局促不安神情和别别扭扭的心态”“安娜·谢尔盖耶夫神态动人，从她身上散发出一个正派的、淳朴的、生活阅历很浅的女人的纯洁气息。”由女性们的形象差异和褒贬可以分析出古罗夫男权视野中的审美取向，偏爱顺服、腼腆、忠厚单纯，厌恶超出他掌控需求的女性。任性的美貌在古罗夫看来难以征服，他选择冷淡和敌视。在年轻柔顺的安娜身上古罗夫感受到父权影响力落实的安全感，在与安娜交往的过程中，古罗夫的权力得到较之以往女性更完整全面的伸展，于是他逐渐失控爱上了安娜，或者说爱上了一个父权审美塑造出的优等品，爱上权力本身带来的优越感。“然而在他的态度里，温存和口吻中，仍旧微微的露出讥诮的阴影，露出一个年纪差不多比她大一倍的幸福男子的，带点粗鲁的傲慢。”^[1]事实上安娜并非单纯无害，也有取舍和算计，她能冷静理智地作出判断，回归她依附的家庭，通过柔弱和自我谴责取得古罗夫的信任与怜惜。即同样古罗夫对安娜的认识依旧是拉康所指的“误认”再现，安娜是依照父权愿景建立起的完美臆想对象“矫形的整体性形式的幻想”，以逃避父权削弱的事实。古罗夫的敌视与反叛本质上都是为所持权力的反抗，一种带有自卫性质的目光，在这种凝视中将妻子的形象扭曲，丑化贬低，对情妇们挑剔消遣，对安娜的纯洁形象深爱不疑。古罗夫通过对不同女性的形象塑造，在不断评判和寻觅中对女性形象加以建构，从而得到父权经验的回归，维护自己作为在两性关系中的统治地位。

3 权力凝视下的表演：对自我的建构

萨特在自传《词语》中用表演概括自己孩童时期，面对权力掌握者大人，讨巧与故作姿态的一些列行为。“我的真实、我的性格、我的名字，它们无不操在成年人的手里。我学会了用他们的眼睛来看自己。……他们虽然不在场，但他们却留下了注视，与光线混合在一起的注视。我正是通过这种注视才在那里奔跑、跳跃的。这种注视保持着我的模范外孙的本质，并继续向我提供我的玩偶，赋予我一个世界。”^[5]孩童萨特以“玩偶”为目的的自我塑造，展示出一套显在的奖惩逻辑，即达到持权者期待，获得自我意志满足。

“在父权社会中，男性可以在广阔的天地驰骋，女性则被封闭在家庭这个狭小空间。为了生存，女性被迫寻求男性的保护，而这种保护，需要她们用自己作为商品来交换。女性是否有足够的魅力，能否给男性留下印象，将决定她们终生的幸福，因此她们从小就被教育要培养良好的风度，她们‘必须不

断地注视自己。……从孩提时代开始，她们被教导和劝诫应该不时观察自己。’于是，女性把内在于她的‘观察者’，与‘被观察者’看作构成其女性身份的两个既有联系又是截然不同的因素。”^[6]在这种父权凝视下女性被随意的笼罩上可玩味的，风趣的性感的色彩。“女性的身体不是她可以自由支配的对象，而是一个囚禁她的监狱，而她就是自己的看守。”^[6]女性成为被观看者形象呈现在父权制文化色彩的笼罩下，这种权力凝视下女性的表演表现为一种自身形象的建构。

若小说中古罗夫的妻子作为权力的反抗者，那么安娜则是权力凝视压迫下的表演者。因为心中对理想生活的渴望而出走，因为古罗夫能够能满足自己的需求而与古罗夫维持稳定长期的情人关系，最后听从召唤回到原有的家庭中去，无论哪一阶段的安娜都无法摆脱权力凝视下社会与自我对行动主体的形象构建。年轻的安娜对丈夫是不满的，但这种不满，只能导致她精神受到压力，外化为偷情，却无法激起安娜的激烈反抗与脱离，这固然与她丈夫即成的寄生关系有莫大关联，但追本溯源这种寄生关系的形成仍旧无法逃脱社会父权制权力的塑造根源，安娜自小受到的教育要求安娜作为女性必须具备温顺、贞洁的特质，并学会在两性关系中做隐忍的一方。社会大环境对女性是不友好的，安娜能够感受到来自于社会全方位的凝视，体会到父权眼光带来的权力压力，通过内化父权制的审美价值判断进行自我物化，并将这种审美价值观作为自己应向社会展示的形象的建构标准，因而安娜一开始出现在古罗夫眼中便是美好纯洁无措的无害模样，安娜比起古罗夫的妻子更温顺并带有对男人无条件地崇敬。与妻子扬起浓黑的两道眉呵斥“你，德米特利，可不配。……”，安娜“始终说他心好，不平凡，高尚”。在气质上安娜令人怜惜，在古罗夫看来“她那样儿有点可怜”^[1]，安娜成功将自己塑造为男性眼中的优等品。即便在追求所谓的自由生活的过程中，安娜仍以内化的父权道德观念审视自己，并因为违反这个标准而备受内心折磨和不安，“对待刚刚发生过的事情的态度有点特别，看得十分严重，好像这是她的堕落，这些是奇怪的不恰当的。”^[1]“她垂头丧气，无精打采。……好像古画上犯了罪的女人。……‘这是不好的’，她说‘现在您要头一个不尊重我了’”“……现在呢，我变成一个庸俗下贱的女人，谁都会看不起我了。”^[1]害怕自己不完美的形象被古罗夫厌弃，反复向古罗夫进行求证。安娜“抱怨睡眠不好心跳不稳；总是问出同样的问题，一忽儿因为激动，一忽儿又担心他不十分尊重她了”^[1]自责和求证反映出长期自我规训下，情感自然需求同父权价值观对行为约束的冲突。遵循自然欲望的支配安娜追逐自由理想生活的同时，无法摆脱对原有家庭的依赖，无法摆脱对男性的依赖，无法摆脱贞洁观念。冲突发生安娜选择通过古罗夫肢体行为及语言得到宽慰，也即安娜寻求的认同解脱从头到尾都依附于男性，在父权凝视下自我规训。安娜害怕并抗拒从男性目光中投向自己的鄙夷和批判，会因此感到痛苦和自卑。对此她更愿意自我否定反复强调自己的堕落。安娜的存在浸透着父权凝视的痕迹，她据此塑造着自己的人设，获得爱情与痛苦。

直到最后安娜也没有勇气为了爱情争取什么，安娜同古罗夫的结局是延宕的。而两人的爱情蕴含着女性主义的萌芽，他

们感受到痛苦，但尚未觉醒平等的两性意识，他们在思考，“后来他们商量了很久，讲到应该怎样做才能摆脱这种必须躲藏、欺骗、分居两地、很久不能见面的处境。应该怎样做才能从这种不堪忍受的桎梏中解放出来？”，“似乎再过一忽儿，解答就可以找到，到那时候，一种崭新的、美好的生活就要开始了，不过这两个人心里明白：离着结束还很远很远，那最复杂、最困难的道路现在才开始。”^[1]小说中，父权主义在社会中的绝对统治地位与社会共识，使得其成为社会理性的一部分，男性与女性的不平等成为理应。但也正是在这种不平等理性的社会父权凝视下，使得古罗夫和安娜的爱情无限延宕，他们渴望完全拥有彼此，却又顾虑重重。开放式结局，不仅作为文本与读者互动的需求考虑，更多指向历史的，时代性的社会思考，以及更进一步的对人类命题的升华。“视”作为人生理功能一部分构成了有机能力的完整，成为人类理性的基础，每一个环节的发展上从不缺席，凝视成为一个重大的普世性的人类命题，它攀附于人对于自由发展欲望的渴望，寄生于一切权力垄断，滋长于并滋养着一切不公，视觉转而成为人类一切原罪的辅助性工具而存在。拉康有言，“虽然欲望总是他者的欲望，但欲望作为存在之匮乏根本上是无法满足的。”权力的凝视，攀附在人类生命本能的意志之上，无穷无尽，至今凝视依旧无法剥离出人们的生活。借用萨特的玩偶与姿态塑造这对典型表现模式，不难看出盘踞在社群交往中形形色色的凝视与表演，从各综社交软件展示平台，到社会生活各个领域权力范围划拨，到影视娱乐的圈的文化明星与粉丝间的相互影响。这种凝视伴科技进步生活方式的转变更换着新的载体，成为富有生命力的寄生于人性的人类命题。契诃夫延续并更新了现实主义的艺术理想，成为横跨现实主义与现代主义的桥梁。凭一己之力掀动了从题材、体裁、结构到艺术意识上的文学革命。以短小精

悍的短篇小说利刃代替大刀阔斧的史诗巨作，成全了人们的日常悲剧与琐碎，契诃夫以他的笔刃灵活游走在社会各个阶层之中，开拓出了一个更新和巧妙的视野，细细刻画埋在俄罗斯关节肺腑之间的病灶，笔剔那一整个时代气息的无序、混乱与不正常，对俄国当下社会进行一番剖丝抽茧。一个作家和一种思潮的更迭从来不是幡然的急转而至的，契诃夫的书写之中渗透了绵密的现代主义小说的因素与特征，这也成为其现实主义容扩之丰富所在，变形、异化以及荒诞，这些现代性特征使得其作品一呼一吸间更贴近社会真实面貌，契诃夫以现代主义血肉滋养了现实主义的骨架与灵魂，用匕首开拓了作品的生命力，和永贯历史的经典性。

参考文献:

- [1]《契诃夫小说全集》汝龙译，共八卷，上海译文出版社，2000(09)。
- [2]陈榕.《凝视》(综述)[G].北京：外语教学与研究出版社，2006(01)。
- [3]斯图尔特·霍尔编《表征》，徐亮等译，商务印书馆，2003。
- [4]米歇尔·福柯《权力的眼睛：福柯访谈录》，严峰译，上海人民出版社，1997。
- [5]萨特：《词语》，潘培庆译，三联书店，1987。
- [6]约翰·伯格《观看之道》，戴行钺译，广西师范大学出版社，2005。
- [7]萨特：《存在于虚无》，陈宣良等译，商务印书馆，2003。

作者简介:

张入凡(1995.01-),女,浙江绍兴,汉,本科(研究生在读),学生,比较文学与世界文学。