

The Analysis of Cheng Dieyi's Gender Identity from the Perspective of Lacan's Mirror Stage Theory

Jie Wang, Yan Li

Tianjin Foreign Studies University, Tianjin

Email: 448322054@qq.com

Received: May 28th, 2018; accepted: Jun. 9th, 2018; published: Jun. 20th, 2018

Abstract

The movie "Farewell My Concubine" is an adaption of the novel by Lilian Lee. Protagonist Cheng Dieyi is a man who loves crazily. As a boy, he was sold to a Peking opera troupe by his mother. He lost himself in a play "Farewell My Concubine" in which he played a female role Consort Yu and his apprentice Duan Xiaolou played the romantic hero Xiang Yu, and he fell in love with Mr. Duan extending from the play to the reality, resulting in he fought with Ju Xian who was the wife of Mr. Duan. This paper tries to analyze the transformation of Cheng Dieyi's gender identity from male to female and back to male under the influence of these three characters from the perspective of Lacan's Mirror Stage Theory. It aims to illustrate that self image plays an important role in the process of self identity.

Keywords

Cheng Dieyi, Mirror, Gender Identity

拉康镜像理论视域下程蝶衣的性别认同

王 婕, 李 燕

天津外国语大学, 天津

Email: 448322054@qq.com

收稿日期: 2018年5月28日; 录用日期: 2018年6月9日; 发布日期: 2018年6月20日

摘 要

电影《霸王别姬》改编自李碧华的同名小说。程蝶衣是电影中一个为爱疯魔的人物形象。他在童年被母

亲卖到戏班子,一出《霸王别姬》让他人戏不分,对师哥的感情从戏里延伸到戏外,并与师哥的妻子菊仙发生争斗。本文用拉康的镜像理论浅析程蝶衣在这三个人物形象的影响下从男性性别认同到女性性别认同再回到男性性别认同这一过程的转变,从而说明了拉康镜像理论在个体自我认知过程中发挥的重要作用。

关键词

程蝶衣, 镜像, 性别认同

Copyright © 2018 by authors and Hans Publishers Inc.

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

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



Open Access

1. 拉康理论基础

1.1. 拉康的“镜像阶段”理论

雅克·拉康是20世纪在法国十分具有影响力的精神分析学家。拉康在1949年苏黎世第16届国际分析精神学会上发表的重要论文“镜像阶段”被认为是其整个理论结构的逻辑起点。所谓的镜像阶段是指6至18个月的婴儿产生了最初模糊的自我意识,逐步能在镜中辨认自己的形象,然后把自己的真实身体和镜中的自我相认同,从而完成自我的同一性和整体性的身份认同过程(福原泰平, 2002)。也就是说,在最初的阶段,婴儿并不能辨认出镜子中的形象是自己或者是别人,他对自己的认知处于空白的状态。“镜子”就是他于外面世界沟通的桥梁,通过不同的镜像他可以从不同的方面认识自己,从而完成自己的自我认知。拉康认为,人的意识在产生之前就已经受到了他人话语的影响即“无意识是他人的话语”。

1.2. 镜像阶段中“自我”与“他者”的含义

拉康所构作的自我的概念是以他所观察到的幼儿生长过程中的镜像阶段作为出发点的。人类自我形成的第一步就是基于这样一个虚妄的基础。从镜像阶段开始,镜子中的形象让人在个体的认知中产生了一个虚假的自我,并且产生了寻求自我认知的欲望。在人生的不同阶段,他们始终追寻着某些形象。这种寻找的动力是人的欲望,从欲望出发去将心目中的形象据为“自我”,这不能不导致幻象,导致异化。(拉康, 2001)这个结果的产生是由于人的认同机制,通过对一个形象的认同,人们会把这个形象内化为自我。在自我建构的过程中,人始终处在对不同的形象或者特性的追寻与认同中。所以说这个追寻与认同的过程,就是自我不断变化与形成的过程。

自我的建构是从镜像中不断自我认同的过程,但是自我觉醒的过程只能通过“他者”的帮助来实现。镜像理论中的“镜子”就指的是他人的目光,儿童照镜子时,镜中的影像,既是他的自我镜像,也是另一个属于他者的自我。这个镜像中的“我”,作为主体的一个他者,是以后生活中的一切“他者”的源始(周子强, 2008)。“镜子”作为一种媒介在镜像阶段,通过这种镜像得出对自己的认识。儿童通过想象将他者误认为是自己,并且这种误认在以后的生命中将一直持续下去。

2. 程蝶衣的性别认同

2.1. 母亲的抛弃——女性性别认同的萌芽

小豆子(少年程蝶衣)的母亲本身就是一名妓女,在小豆子的成长过程中父亲的角色是缺失的,所以小

豆子表现出了明显的俄狄浦斯情结。小豆子自我主体的认同是在他的婴儿时期,在母亲的影响下建立起来的。在幼儿时期,他把自己作为母亲的欲望对象,此时他对自己的性别自认是男性。但与此同时,小豆子从小跟着母亲在妓院里长大,母亲给他梳着像小姑娘似的头发,身着一件花棉袄,可以说这些潜在的影响在小豆子心中种下了一颗成为花旦程蝶衣的种子。

在影片开场,小豆子的母亲为了生计把小豆子送进了京剧班,从此母子再不相见。母亲的离开让小豆子在婴儿时期的镜子阶段建立起来的认为是自我的形象坍塌了,并且母亲的离场让小豆子从小依赖的对象消失了,在情感上给小豆子造成了很大的痛苦,所以小豆子从此时开始对妓女这一角色是痛恨的。并且在影片中有一幕:小豆子用火烧掉了母亲留给他的唯一一件棉袄。小豆子烧掉的不单单只是一件棉袄,他把自己和母亲的联系一起烧掉了。

2.2. 人戏不分——女性性别认同完成

拉康的镜像阶段并不单单被视为幼儿生命中的一个特定阶段,它表现了永恒的主体性结构(马元龙, 2006)。在小豆子的母亲抛弃他后,小豆子师哥——小石头(少年段小楼)的出现承接起了小豆子对母亲的依赖。影片中小石头为了小豆子被师父罚在冰天雪地的冬天举着水盆跪到半夜,回屋后,小豆子用身体给小石头取暖,小石头弥补了小豆子母亲的缺场。母亲的离场在一定程度上让小豆子已经建立的主体与外界的联系产生了瓦解,而小石头的出现让小豆子的有了新的想象的对象。

小豆子在潜意识中还坚持着自己男性的性别认同和对女性身份的痛恨。在几次唱《思凡》中,他坚持唱着“我本是男儿郎,又不是女娇娥”。之后因小豆子再次唱错让经理听了愤然离去,情急之下小石头拿起烟斗把小豆子的嘴搅的鲜血直流。烟斗在这里是男性生殖器的象征,小石头拿着烟斗在小豆子里的嘴里搅动实际上是精神上对小豆子的强暴,由此小豆子开始放弃自己的男性身份认同,唱出了“我本是女娇娥,又不是男儿郎”。小豆子认定了小石头这个充满男性气息的角色。

太公公和袁四爷也对小豆子的身份认知有很大的影响。小豆子在一次跑出戏班子时看到了唱戏的角儿,他们极其受人追捧。见到这种情景,小豆子的眼睛里充满了向往与憧憬。太公公和袁四爷在当时是权力的象征,如果小豆子虞姬唱得好,他们可以给小豆子憧憬的名声、地位。在影片中,小豆子为了得到袁四爷的帮助或达到某些目的,曾几次主动去找袁四爷,他有想通过袁四爷获得名利的欲望。小豆子当时不能清楚的认识自己,他对自己的认识来自于太公公和袁四爷。在二人的眼里,小豆子就该是个绝代风华的虞姬,于是小豆子只能借助这种映像,将虞姬内化为一个虚无的自我。

小豆子在放弃自己的男性身份认同后,开始一点点学习戏里旦角唱念做打的神情、动作,“自从我随大王东征西战,受风霜与劳碌年复年年。”眉眼动作之间全然是一个小虞姬的模样,小豆子完成了她女性身份的认同。小石头和小豆子一出霸王别姬让他们一举成角儿,以段小楼和程蝶衣作为艺名。

镜子阶段就是“我”与周遭人物和环境的一个认同过程,在“我”与视觉对象的辩证关系中,自我意识在一种“想象的激情”和“与本身身体形象的关系的活力”中得以形成(曾胜, 2012)。霸王别姬的戏中唱到,“君王意气尽,贱妾何聊生”。虞姬对于霸王,始终是从一而终。这个阶段,程蝶衣已是人戏不分。程蝶衣在想象界认同了虞姬的形象,并把其异化成了一个“理想的自我”。程蝶衣每日在镜子中看着虞姬,在戏中唱着虞姬,感受着虞姬对霸王自始至终的爱,他将镜像的虞姬误认为是真正的“自我”,他像虞姬爱慕楚霸王一样深深地爱慕着段小楼。

2.3. 与菊仙的纠葛——女性身份膨胀

“就让我跟你好好唱一辈子戏,不行吗?少了一年,一天,一个月,一个时辰都不叫一辈子。”程蝶衣从小在妓院长大,他见到的所谓情义都是虚的是假的,由于他的补偿心理,他追求的是像虞姬那样

从一而终的爱情,所以他被困在了“从一而终”的梦境中,想要和师哥唱一辈子戏。然而菊仙的出现,打破了程蝶衣美好的幻想。菊仙是花满楼的一个妓女,虽为妓女,但她却有情有义,自己为自己赎身,完成与段小楼的约定。菊仙打破了程蝶衣与段小楼之间的平衡。“我是假霸王,你是真虞姬”,师哥的话刺中了程蝶衣的内心,他意识到师哥终究不是属于自己的。在现实层面上,菊仙更像是一个“真虞姬”,青楼出身却爱的至深至纯。程蝶衣对于菊仙是非常抗拒的,这种抗拒不只是由于他母亲的影响导致他对妓女这一身份的抗拒,更是由于菊仙这种真实让他从开始就心怀抗拒。

人类早期戏剧的线索就是从不足匮乏奔向预见先定,这种不足匮乏感源自于婴儿前镜子阶段的破碎经验(陈歆,曹建斌,2008)。在前镜像阶段,婴儿对于与母亲融为一体的愿望不能实现,以至于婴儿在镜子中可以辨认自我的时候内心还保留着这种破碎感与遗憾。程蝶衣的母亲在送他进京剧班时,割掉了他的第六根手指。割掉的是手指也是程蝶衣对母亲的依恋,这导致了他对母亲的依恋没有实现处在了停滞的状态。在程蝶衣戒毒期间,他痛苦,内心冰冷,这种感受像是他童年被母亲抛弃的时候,所以他内心渴望着母亲的关怀。这时他把这种感情投射到了菊仙的身上,此时的菊仙不是与他争斗的对象,是给他温暖的母亲的延续。

然而菊仙抢走了他被定义为女人的主体——“霸王”(贺志涛,任永进,2007),成为现实中段小楼的妻子。程蝶衣以虚构的自我的形象达到了拉康所说的象征界。拉康认为“无意识是他者的话语”,通过想象界自恋式的幻想,主体产生了自我意识,并无可回避地诱导到象征界……已被想象界虚幻影像误导的人之主体,在象征界又一次遭受到了符号秩序的异化,从而被彻底的推向“非人”的深渊(曾胜,2012)。在面对菊仙这个现实中段小楼真正意义上的妻子时,程蝶衣的内心充满了嫉妒,他把菊仙这个“他者”作为他重新建构自我的镜像,在菊仙与自己之间建立了一种想象关系,他将段小楼妻子这个角色误认为是真正的“自我”。程蝶衣根据菊仙这个女性形象中,把支离破碎的自我意识拼凑、统一,与菊仙争夺着段小楼妻子的位置。

2.4. 程蝶衣的回归

继母亲的离场让小豆子建立的主体与外界的联系陷入混沌后,段小楼与四儿一起合唱的一出霸王别姬又一次让程蝶衣建立的自身形象开始破裂。现实中的段小楼是菊仙的,舞台上楚霸王也不属于蝶衣了,他一把火烧掉了所有的戏服,现在的程蝶衣开始突破“虞姬”这一镜像。文革时期,在当时的文化背景下人民主张“打倒戏霸,打倒一切牛鬼蛇神”。霸王早已不是霸王,在批斗会上,段小楼为了保住自己,字字句句诬陷程蝶衣,甚至声称他是汉奸。段小楼的背叛彻底把程蝶衣逼上了绝路,他发出了“你们都在骗我”悲痛的声音。

在影片结尾,十一年后的程蝶衣和段小楼再一次登上了戏剧的舞台,这一次,程蝶衣又唱出了“我本是男儿郎,又不是女娇娥”,随后他像虞姬自刎一样拔剑自杀了。段小楼在喊过一声“蝶衣”之后,喃喃说道“小豆子”,程蝶衣的男性身份在此得到了回归。正如拉康所言:“现实界产生愿望客体。在这个客体作为一个现实因素尚不能接近以前,就已经存在对它的需要了;当这种需要得到满足时,愿望也就消失了,生命本身也和它一起消失了。”(贺志涛,任永进,2007)由此看来,程蝶衣回归到小豆子的身份认同后,他之前所构建的虚幻的影响也就不复存在,到此,虞姬已死。镜像阶段的悲剧结束,程蝶衣完成了他的身份确认。

3. 结语

本文运用拉康的镜像理论浅析了电影《霸王别姬》中程蝶衣这一人物形象,叙述了在程蝶衣的不同人生阶段,不同的他者对其产生的影响。在拉康的理论中,强调了他者在人成长的过程中对自我身份认

同产生的重要影响, 由此体现出他者的形象对个人的人生轨迹有着不可忽视的作用。这一理论对于现代社会人群的心理塑造仍具有很大的意义, 在个体成长过程中一个好的他者会对其产生深远的影响。所以人们应始终关注在整个镜像阶段中的他者形象, 不要迷失在他人的话语中, 避免心理错位, 建立正确的自我认知。

致 谢

经过几个月的查资料、整理材料、写作论文, 今天终于可以顺利的完成论文的最后的谢辞了。论文得以完成, 要感谢的人实在太多了, 首先要感谢李燕老师, 因为论文是在李燕老师的悉心指导下完成的。李燕老师渊博的专业知识, 严谨的治学态度, 精益求精的工作作风, 诲人不倦的高尚师德, 严以律己、宽以待人的崇高风范, 朴实无华、平易近人的人格魅力对我影响深远。李燕老师指引我的论文的写作的方向和架构, 并对本论文初稿进行逐字批阅, 指出其中误谬之处, 使我有思考的方向, 她的循循善诱的教导和不拘一格的思路给予我无尽的启迪, 她的严谨细致、一丝不苟的作风, 将一直是我的榜样。论文的顺利完成, 也离不开其它各位同学和朋友的关心和帮助。在整个的论文写作中, 各位同学和朋友积极的帮助我查资料 and 提供有利于论文写作的建议和意见, 在他们的帮助下, 论文得以不断的完善, 最终帮助我完整的写完了整个论文。

参考文献

- 陈歆, 曹建斌(2008). 试论拉康的镜像理论. *江苏工业学院学报(社会科学版)*, 9(3), 4-6.
- 褚孝泉(译)(2001). *拉康选集*. 上海: 上海三联书店. (拉康, 2001)
- 贺志涛, 任永进(2007). 镜像即存在——从《霸王别姬》程蝶衣之死看身份确认. *山西财经大学学报*, 29(s1), 277+290.
- 马元龙(2006). *雅克·拉康语言维度中的精神分析*. 天津: 东方出版社.
- 王小峰, 李濯凡(译)(2002). *拉康: 镜子阶段*. 石家庄: 河北教育出版社. (福原泰平, 2002)
- 曾胜(2012). *视觉隐喻——拉康主体理论与电影凝视研究*. 北京: 中国社会科学出版社.
- 周子强(2008). *无意识是他者的话语*. 厦门: 厦门大学.

知网检索的两种方式:

1. 打开知网页面 <http://kns.cnki.net/kns/brief/result.aspx?dbPrefix=WWJD>
下拉列表框选择: [ISSN], 输入期刊 ISSN: 2160-7273, 即可查询
2. 打开知网首页 <http://cnki.net/>
左侧“国际文献总库”进入, 输入文章标题, 即可查询

投稿请点击: <http://www.hanspub.org/Submission.aspx>
期刊邮箱: ap@hanspub.org