

“超我”的审判和“自我”的复归 ——精神分析视域下的《罗生门》场景研究

袁 意

(河南大学 文学院, 河南 开封 475000)

摘要:芥川龙之介在《罗生门》中设置了宽阔的下层空间和相对狭小的上层空间,小说主人公“仆人”沿着石阶和梯子自下而上再自上而下,场景的两度转换伴随着人物心理和行为动机的改变,而这个故事整体上几乎就是一个典型的隐喻结构。从精神分析学的角度来看,混乱而充满世象的下层空间是对主人公“超我”的再现,自由而封闭昏暗的上层空间象征着不受控制的“本我”存在,而破败不堪的外部世界则以“超我”的审判方式将“仆人”的“自我”压抑到“本我”的边缘,亦即死亡冲动的空间中。面对此种挑战,“仆人”在“本我”空间借助于以“刻耳柏洛斯”身份存在的“老姬”重新找回“自我”,并由此转向“自我”的复归以及对“超我”的反叛之路。

关键词:罗生门;场景结构;精神分析

中图分类号:I313.074 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-349X(2022)01-0103-06

DOI:10.16160/j.cnki.tsxyxb.2022.01.013

The Judgment of “Superego” and the Return of “Ego”: a Study on the Scenes in *Rashomon* from the Perspective of Psychoanalysis

YUAN Yi

(College of Chinese Language and Literature, Henan University, Kaifeng 475000, China)

Abstract: In *Rashomon*, Akutagawa Ryunosuke set up a wide lower-space and a relatively narrow upper-space, where the protagonist, a “servant”, goes up and down from the stone steps and the ladder, and the scene has changed twice with the changes of the character’s psychology and behavioral motivation. The whole story is almost a typical metaphorical structure. From the viewpoint of psychoanalysis, the chaotic and worldly lower-space is a representation of the protagonist’s “superego”, the free, dim and closed upper-space is a symbol of the uncontrolled “id”, while the dilapidated external world depresses the “ego” of the servant to the edge of the “id” with the judgement of “superego”, that is the space of death impulse. Faced with this challenge, the servant recovers its “ego” in the “id” space with the help of the “old woman” who exists as a “Cerberus”, and then turns to the return of the “ego” and the rebellion against the “superego”.

Key Words: *Rashomon*; scene structure; psychoanalysis

作者简介:袁意(1995—),男,河南信阳人,硕士研究生,研究方向为东方文学。

《罗生门》是芥川龙之介的代表作之一,该作品讲述了日本平安时代后期一位走投无路的“仆人”登上罗生门避雨时,偶遇一位以拔死人头发为生的“老妪”。“仆人”被“老妪”不择手段的生存方式所震撼,决心弃苦从恶。于是他剥下“老妪”的衣服,消失在深深的黑暗中。在这篇小说中,芥川用短短几千字的篇幅描绘出一个人间地狱。但是,这个“地狱”在何种程度上得以呈现,它和现实有什么样的联系?这是一个值得思考的问题。因此,对于小说主人公所处的场景、他在场景中的行为及相关动机,就很有必要进行考察研究。弗洛伊德的精神分析学说为此提供了一个重要工具。里恩·艾德尔在为《20 世纪世界文学百科全书》撰写的“心理学与文学”条目中说道:“心理学和文学在 20 世纪开始认识到,它们是站在共同的基础上,关心人类的动机和行为,以及人类创造神话和运用象征符号的能力。”^[1]即两者都参与了对人类主体一面的研究,同时,对于文学批评来说,精神分析学的参与也从文本层次上对人物行为逻辑投射出的象征符号作出新的阐释,被称为“作品内部的心理学”。日本学者寺村滋早在 1970 年就从精神分析的角度对《罗生门》进行过探讨,他认为“仆人或者说强盗,是芥川在无意识作用下对于恋人性欲望的身份转化”^[2]。2008 年刘金举发表《自卑对芥川文学的决定作用——从精神分析的角度出发》,他通过对芥川错综复杂的童年经历及自卑心理的“安慰补偿”“派生补偿”机制的探讨,认为芥川冷静、理智、压抑的创作风格与其自身自卑心理息息相关^[3]。2019 年劳雅钦在《试用精神分析法探析“杜子春”的行为变化》中,通过精神分析的手段探讨了芥川另一部小说《杜子春》中的人物形象,杜子春的行为变化反映出作品人物“想要跟母亲再度建立联系的‘本我’欲求”^[4]。不难看出,精神分析法的运用已经从文本外部转向文本内部,从作者维度的探讨转向细致的文本批评。这种转变进一步加深了精神分析与文学之间的联系。然而值得注意的是,一方面,通过精神分析的手段来研究芥川作品的论著依旧不多,另一方面,单

纯依靠精神分析的方式来进行研究似乎又有生搬硬套、主观臆断之嫌。因此,本文在前人研究基础上,引入新批评的方法,在精神分析的视域下,以文本细读的方式来研究《罗生门》中的场景结构,从作品的整体结构来把握主旨,将精神分析与文本细读进一步结合,摒弃外部研究的干扰,进而挖掘作品的内部意蕴。

《罗生门》中的场景描写即是可供精神分析的典型,不同层次场景的设置暗指主人公的人格变换,“仆人”的“自我”挣扎在楼上楼下,也即“本我”与“超我”之间,而这种矛盾的挣扎很快使“仆人”在“本我”的冲动中认清了“自我”的现状,转而走上对于“超我”的反叛之路。而这正是《罗生门》的深层主题之一:对于人性丑恶的揭露;对于道德虚无的审判。

一、象征着“超我”的外部空间

弗洛伊德将人格结构分为三个层次,即本我(id)、自我(ego)、超我(superego)。“本我”位于人格的核心,它是人的与生俱来的无意识的结构部分,不受逻辑、理性、社会习俗等一切外在因素的约束,而仅受自然规律即生理规律的支配,遵循快乐原则行事。“本我”是原始的、混沌的、本能的,它并不与外界直接接触,而是透过“自我”来获得满足。“自我”处于“本我”与“超我”之间,它一面保持着正视现实的清醒,一面又受到以现实为代表的外在世界的压抑。协调“本我”、服从客观是“自我”的主要功能。弗洛伊德将“超我”定义为经由性冲动被压抑后转化或变形而来的“自我理想”^{[5]166},这种“自我理想”表现为“禁令”,通过“自我”审查,向道德、宗教、社会意识、审美等理想形态升华,可视为道德化了的“自我”。“超我”的主要职能在于指导“自我”抑制“本我”冲动,不断以内疚或犯罪感来纠正偏离及违反道德规范和理想的行为。对此,弗洛伊德有这样一番论述:“超我既置自我于积威之下,乃临之以最严格的道德标准;可见我们的罪恶之感也即超我压迫自我的一种表示。”^{[6]47}从这一点来说,《罗生门》中的黄昏、雨天、凋敝萧条的罗生门等荒芜没落的外部场景,几乎就是一幅“超我”道德标准与现实理想破碎

之后的画卷,它向外指向社会现实空间的风雨飘摇,向内则指向“仆人”背负的精神重担。

“与其说‘仆人在等雨停’,不如说‘困顿雨中的仆人无处投身,穷途末路。’”^①“仆人”的不知所措一方面是生活的困顿使然,另一方面则是由传统信仰的崩塌所导致。在文本中有一句关键描述:“两三年来,京都的灾害连续不断,地震、狂风、大火、饥谨,此起彼伏,搞得京都城里异常凋敝萧条。据说许多佛像、佛具已经被砸碎。”历史上的罗生门坐落于日本京都朱雀大道,是一幢典型的东方式建筑,京都则是深受唐朝文化影响的日本都城。在这样的都城之中,佛像、佛具直接对应着传统文化结构中的信仰层次。佛像和佛具的存有意味着佛教艺术表达层面上的“在场”。此处芥川别有深意地将被砸碎的佛像、佛具作为描写对象之一,意味深长地暗示出信仰崩塌的现实。身处如此世界,“仆人”很快地便受到来自“超我”与外部世界的重压,“此时感到烦心的,乃是明日的生计”,“仆人的思绪在相同的路径中徘徊,最终撞入逼仄的窄巷”。这和弗洛伊德的观点不谋而合,在弗洛伊德看来,“自我”是一仆三主,分别受役于“本我”“超我”和外部世界。“自我”三面被围,难免焦虑和神经症的发生^{[6]46}。“仆人”在外部世界与“超我”之间游移不定:做强盗还是饿死?面对“超我”的审判,他一方面不愿意放弃“自我理想”,另一方面又被外部世界所击溃,于是他只好延迟行动,转身走上罗生门。

“仆人”作为“自我”的载体,其行为深受“无意识”的控制。随着他走上罗生门,小说的主题又加深了一步。特别值得注意的是,人物走上罗生门的选择并没有将上文所述矛盾解决掉,反而进入一个延宕的空间。芥川在小说开篇铺排了大量绵密的场景描写,这些描写是如此地充分以至于难以将叙述视角转移到人物之上,而需要作者亲自进入文本,打破“第四面墙”:“作者写道‘仆人在等雨停’,而此刻即便雨停下

来,仆人仍旧无事可做。若是平常,他自该……”这种场景转换固然体现了作者戏谑而高超的叙事技巧,然而就文本层面看,倒更像是有意地将人物置于一个延宕的场景之中。“‘假定’,永远是‘假定’。仆人似已肯定了所谓的不择手段。但要确认‘假定’的方向,他还缺乏勇气。”延宕表面上使戏剧冲突出现短暂的缓和,实则使人物陷入更尖锐的矛盾之中。换句话说,作者有意拖延了人物的行动,延宕得越久,“自我”暴露得越充分,也就越能体现“自我”和“超我”的差异,而主题的界定也就越分明。在芥川笔下,“仆人”延宕行为的设置体现出现代人个体面对“超我”审判和外在异化世界的无所适从。

二、作为“自我”载体的“仆人”

如果说外部场景描写意味着“超我”的审判,那么对于主人公的描写则是“自我”的在场。文本中三次出现关于“仆人”右侧脸庞上“面疱”的描写。第一次出现在“仆人”坐在罗生门下徘徊游移时。他“坐在最高一层的石阶上,带着木然的表情盯着下雨的景象,且轻轻用手摩挲着右脸庞上生出的酒疱”。此刻他徘徊游移,失去了往日的社会位置。第二次是在他刚刚走进罗生门上层的狭小封闭的空间时,也即进入“本我”的领域之中。他被里面的景象惊呆了,于是“一个男人猫也似地蜷身屏息……楼上泄露的火光,令男子右侧的脸庞微微濡湿。短硬颌须的脸庞上,泛现出面疱红色的脓肿”。这是另外一个让他不知所措的场景,作为这个空间的入侵者,“仆人”在观察、犹移。第三次出现在“仆人”即将战胜“超我”、复归“自我”的最后一笔当中。他起先右手挡在赤红的面颊上来试图掩盖自己的身份,但是看到“老妪”之作为后:“右手突然离开了面疱,一把揪住老妪的衣襟,凶狠地说到‘那我要剥去你的衣服,你不会怪我吧?要不这样,我也会饿死的呀!’”这三个层层递进的

^① 参见《芥川龙之介全集》(第一卷),魏大海等译,山东文艺出版社2020年出版,文中《罗生门》文本引用皆出此本,后文不再一一标注。

场景描写展示出“仆人”的心理变化,由茫然无措到犹移再到下定决心。他终于找到行动的方向,即找到往下过活的勇气和因由。三次“面疱”的描写隐喻着三次的“自我”确认。弗洛伊德在其相关论述中与芥川的关注点不谋而合:“自我首先是身体的自我;它不仅仅是一个停于表面的实体,而且自身就是表面的投影。假若我们期望在解剖学上为它找一个类比,最好把它等同于解剖学家的‘皮质矮人’。”^{[5]164} 在这里,身体的“自我”不但包括人的身体的各个部位、各种器官,也包括最为基本的身体行为。“面疱”首先是一个特殊的身体性的意象,它作为身体的痼疾,有着疾病层面的隐喻。它的病变痕迹表明“自我”的脆弱、异化以及在道德威逼下的羞耻感。正如苏珊·桑塔格所说:“疾病是生命的阴面,是一重更麻烦的公民身份。”^[7] 这种从符码意义上对于承受病痛的身体的叙述是对身体感觉的呼唤,而这也涉及“仆人”不自觉地遮挡或者敞开“面疱”的行为。他将“面疱”遮挡起来意味着自我保护及在外部环境“退省自守”,而这也是他行事游移的原因;他敞开“面疱”则意味着将“自我”投入社会环境中,舍弃“自我”,即是别有他图。身处世界的人,耳朵的听、眼睛的看、嘴巴的吃和说、手的予夺,这些行为建构着人与世界的相互关系。从这个意义上看,“仆人”行为模式的改变也即“仆人”对于“自我”、对于世界的认知的改变。作为“自我”化身的“仆人”,通过行动摆脱了“超我”的审判,进而完成了对于“自我”的超越。关于这一点,弗洛伊德有如下论述:“罪恶之感也即超我压迫自我的一种表示。这种情感似若为神所赋予而深埋于我们的内心,但其行使职权则有一种周期的现象。过了几个月之后,这整个道德的竞争忽告终止,超我的批判之声忽告静息,于是自我重复抬头,享受其一切的权力,以待病之再来。”^{[6]47} 如此这般,“自我”遵循“现实原则”,根据外部世界的需要来对“本我”进行控制和压抑,选择自己的行动,从而免遭灭亡。

事实上,文化传统的崩溃使“仆人”丧失了曾经拥有的社会身份,他不得不因此处于徘徊

犹移当中。这种困境一方面由外部环境的变化所导致,另一方面则是因为内在“超我”对“自我”的管控失衡。“超我”希冀“自我”的克制,以此来追寻理想的幻影;而文化传统的崩溃导致评价标准的丧失,让“超我”对“自我”抑制的效力降低。在此情境下,二者仅仅存在于一个表层的审判结构中,“自我”反抗成为必然。而当“仆人”最后摆脱审判走向反抗时,他的手也终于“离开了面疱”。这意味着他此时此刻对于自我身份的认同,不再遮遮掩掩。结合上文,如果说传统文化规范的崩溃导致“仆人”自我身份的丧失,那么自我身份的重新确认则意味着新的社会规范的建立,随之也会产生出新的“超我”,也即弗洛伊德所说的“病之再来”。而这个新建立的社会规范,正来自象征着“本我”的上层空间;其所蕴含的,即以“老姬”言识为代表的准则。

三、象征着“本我”的内部空间

按照弗洛伊德的观点,“本我”遵循快乐原则行事。这种快乐来源于无意识结构中的神经兴奋,即来源于生命本能的、为了使“自我”留存的冲动。这种冲动又分为两种,即生的本能冲动与死的本能冲动^[8]。小说中“仆人”由下而上再由上而下的过程即分别体现出“赴死的冲动”和“求生的冲动”,他从“自己将于‘无奈之中沦为盗匪’”转变为“仆人已忘记自己也曾打算去做强盗”,再转变为“在他此时的心情或意识中,饿死的选择又完全剔除在外了”。这两次转变的过程,是“超我”对“自我”积威的过程,也是“自我”重生的过程。芥川在小说中关于封闭的上层空间的描写也能充分体现这一点。相比于充斥着大量外部场景描写的下层外部空间,封闭而狭小的上层空间则是一个隐秘的内部空间。常年黑暗,不被人注意,外部的社会规范不会蔓延到这个空间中。因此,这个小地方意味着另一番天地、另一个维度的存在。在这个空间中,泥塑似的尸体、摇曳的烛光、瘦骨嶙峋如猴子一般的白发“老姬”,均有很强的象征意味,他们指向人的动物性和生命原本的冲动。“老姬”的所作所为很生动地体现出这一点。

有研究者指出：“在罗生门中仆人的恶是被老妪所引导。”^[9]“老妪”的设置可以说是《罗生门》的点睛之笔，她就像地狱守卫者“刻耳柏洛斯”那样守护在这个地方。她在“仆人”来临之前就已经存在，而“仆人”消失之后仍将守在那里，于是，她的存在就成了这个空间的一部分，她的言行则体现着这个空间的规范。“尸骸中蹲着一个人……身材矮小，像一只猴子。”“她直勾勾地瞅着仆人的脸庞，眼眶是红色的，尖利的目光食肉恶鸟那般逼人心魄。”很难想象在现实生活中于此场景恰巧看到这样一个人，而正是这个独具匠心的设置成为改变“仆人”自我认知的关键一环。“老妪”的存在就像一面镜子，让“仆人”从她的身上看到了未来的自己，因此他才会有此一步转变。当“仆人”消失在深深黑暗中，“老妪在火光中爬至楼梯口。她的白色短发倒悬梯旁，窥测着罗生门下一片黑洞洞的夜幕”。此时的她不像是在呼唤，更像是在目送。

从这个角度来说，芥川与弗洛伊德在精神分析的另一个方面不谋而合，即“本我”作为生命存在的原初人格，是人不可或缺的一部分。关于这一点，弗洛伊德论述道：“自我是通过条件刺激感知中介被外部世界直接影响的本我的一部分……自我搜寻外部世界的影响施加在本我以及倾向本我的东西上，而且竭力地用现实原则替代在本我中无限制占据支配地位的快乐原则。”^{[5]163}“自我”是“本我”的一部分，依靠“本我”的存在而存在。芥川与弗洛伊德的不同之处在于，弗洛伊德将“本我”置于较低等级，而将“超我”置于较高等级；而芥川则相反，文本中“仆人”从“超我”复归“自我”反而是一个“走上台阶”的过程。“仆人”从广阔的下层空间上升到封闭狭小的上层空间，却在这个昏暗的、无光的、满是尸体的小空间中重新完成了对世界与“自我”的认知。这正是隐含在芥川内心的价值观念的关键所在——在芥川的世界里，人是“唯我的”。他并不关注人对世界的改变或者世界对人的塑造，而特别关注人在世界中的存在方式以及“被审判”的位置，也可以说并非是人改变了世界，而是世界改变了人。世界成了自我

以外的“他者”，面对这样的世间，人或者走向反抗之路，或者沦丧其中。芥川的描写是一种带着穿透力的静态描写。柄谷行人在《日本现代文学的起源》中曾经评论芥川小说道：“在《罗生门》里有向‘混沌’的下降，而在《鼻子》里有令人不舒服的上升……毋宁说芥川的物语所缺少的是上层阶级与下层阶级的逆转，和使‘相反相成’成为可能的装置。”^[10]然而值得注意的是，当现代社会对利己主义的评价高于传统集体社会的道德时，如何解决个体与社会的冲突就成为一个新的问题。芥川试图在这两者之间寻找一个平衡，他的叙述也始终关照着这一点。他远远地窥破了人性的丑恶和存在的虚无。某种程度上，这也印证了一直伴随着芥川的死亡意识。死亡以反面鞭策的方式促使个人与社会彼此连接。

综上所述，《罗生门》中的场景设置及描写具有很强的隐喻性。从精神分析学的角度来看：大量笔墨渲染下的宽阔的下层空间象征的是束缚“自我”的“超我”力量，当这样的外部空间信仰崩塌时，“自我”即面临“超我”的审判。如此情境下，当不断确认身份的“自我”走上狭窄幽暗而又封闭自由的象征着“本我”的上层空间时，生命的原始冲动便攫取了“自我”，并且让“自我”的身份重新得到确认，从而走上复归的道路。池上贵子在关于芥川《罗生门》取材的研究中说道：“芥川《罗生门》的构造，所舍弃的正是《罗成门》中的原色世界。”^[11]相对于《今昔物语集》中的《罗成门》，《罗生门》的改写正是赋予了其故事构造别具一格的象征意义。此中象征在更深层次上展现出芥川关于世界的价值观念，而这样的价值观念又或许可以串联到他更多的作品当中，以此帮助我们更多地认识他的作品，以及更深入地认识他本人。

参考文献：

- [1] 里恩·艾德尔. 文学与心理学[G]. 韩敏中, 译. //北京师范大学中文系比较文学研究组. 比较文学研究资料. 北京: 北京师范大学出版社, 1986: 579.

- [2] 寺村滋.『羅生門』の精神分析の解釈[J]. 国語国文学,1970(2):36-55.
- [3] 刘金举. 自卑对芥川文学的决定作用:从精神分析的角度出发[J]. 国外文学,2008(1):115-121.
- [4] 劳雅钦. 试用精神分析法探析“杜子春”的行为变化[J]. 文学教育(下),2019(5):112-123.
- [5] 西格蒙德·弗洛伊德. 自我与本我[M]. 周珺,译. 天津:百花文艺出版社,2019.
- [6] 西格蒙德·弗洛伊德. 精神分析引论新编[M]. 高觉敷,译. 北京:商务印书馆,1996.
- [7] 苏珊·桑塔格. 疾病的隐喻[M]. 程巍,译. 上海:上海译文出版社,2003:5.
- [8] 陆扬. 精神分析文论[M]. 济南:山东教育出版社,1998:53-55.
- [9] FUMINOBU M. Ideology and narrative in modern Japanese literature [M]. Assen: Van Gorcum,1996:33.
- [10] 柄谷行人. 日本现代文学的起源[M]. 赵京华,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,2003:165.
- [11] 池上貴子.『羅生門』論:末尾改稿を軸に[J]. 日本文学研究,2004(1):84-93.

(责任编辑:白丽娟)

(上接第 31 页)

- [6] 周良书. 中共高校党建史(1921—1949) [M]. 北京:北京师范大学出版社,2012.
- [7] 李向勇. 建党百年来高校党建历史进程与基本经验[J]. 毛泽东研究,2021(3):90-100.
- [8] 盖青. 1921—1949 中国共产党创建和领导的高等教育研究:上[M]. 广州:广东教育出版社,2011:176.
- [9] 中共中央文献研究室. 毛泽东年谱(1893—1949):中册[M]. 修订本. 北京:中央文献出版社,2013.
- [10] 中共中央文献研究室,中央档案馆. 建党以来重要文献选编:第 18 册[M]. 北京:中央文献出版社,2011.
- [11] 成仿吾. 战火中的大学:从陕北公学到人民大学的回顾 [M]. 北京:人民出版社,2014.
- [12] 中央档案馆. 中共中央文件选集:第 11 册 [M]. 北京:中共中央党校出版社,1986:526.
- [13] 周靖程. 透过文物看抗大总校的学员构成 [J]. 炎黄春秋,2017(12):89-93.
- [14] 共青团中央青运史工作指导委员会,中国青年研究中心,中央档案馆利用部. 中国青年运动历史资料:第 15 册[M]. 北京:中国青年出版社,2002:95.
- [15] 成仿吾. 华北联大三年的回顾与展望[N]. 晋察冀日报,1942-07-03(4).
- [16] 王云凤. 延安大学校史[M]. 西安:陕西人民出版社,1994:122.
- [17] 中国人民解放军国防大学. 中国人民抗日军事政治大学史[M]. 北京:国防大学出版社,2000.
- [18] 中共中央文献研究室,中央档案馆. 建党以来重要文献选编:第 17 册[M]. 北京:中央文献出版社,2011:220.
- [19] 扩大的中共中央第六次全会关于各级党部工作规则与纪律的决定[J]. 共产党人,1939(1):78-80.
- [20] 毛泽东. 毛泽东书信选集[M]. 北京:人民出版社,1983:110.
- [21] 《延安大学史》编委会. 延安大学史[M]. 北京:人民出版社,2008.
- [22] 共青团中央青运史工作指导委员会,中国青年研究中心,中央档案馆利用部. 中国青年运动历史资料:第 16 册[M]. 北京:中国青年出版社,2002:158-159.
- [23] 习近平. 坚持立德树人思想引领,加强改进高校党建工作[N]. 人民日报,2014-12-30(1).

(责任编辑:李秀荣)