

解码《大雷雨》中的死亡世界

郑永旺

(黑龙江大学, 哈尔滨 150080)

摘要: 卡捷琳娜之死所呈现出的价值在杜勃罗留波夫那里表现为“黑暗王国中的一线光明”,但他仅仅是对卡捷琳娜死亡本身的道德伦理意义进行了评价,而在审美意义上,杜氏并没有过多的阐述。本文从死亡美学的角度入手,对《大雷雨》中的死亡意识和死亡现象本身进行尝试性的分析:卡捷琳娜之死是作品本身所要达成的终极审美意义所在;季科伊和卡巴诺娃对旧秩序的留恋是死亡意识在黑暗王国中的渗透;鲍里斯和卡巴诺夫的表现属于精神上的垂死过程。

关键词: 审美价值; 大雷雨; 卡捷琳娜; 死亡意象; 向生而死

中图分类号: I106.3

文献标识码: A

《大雷雨》是 A. 奥斯特洛夫斯基这位 19 世纪俄罗斯“莫斯科河南岸的哥伦布”最出色的戏剧作品之一。《大雷雨》之所以动人心魄,完全是由卡捷琳娜这一美丽女子在生命本该辉煌的时刻猝然死亡来实现的。卡捷琳娜之死就其本人来说是悲剧,但从突破黑暗王国所设置的重围这一点看,其死亡表现了《大雷雨》的正剧思想——死亡正是黑暗王国的烛光,这也是杜氏在《黑暗王国中的一线光明》中对卡捷琳娜之死的伦理判断。事实上,作为剧情高潮的死亡所代表的意义远远超出了我们的想象。因为在《大雷雨》中,死亡除了显现出生命的陨落是对恶势力抗议的伦理价值外,还引动了卡捷琳娜这一女性在死亡后产生的震撼——死亡成了审美价值实现的方式。

1 审美价值生成的必然性

其实,在《大雷雨》中卡捷琳娜本人的话语中,无处不暗示她本人的死亡命运。而这种必死性是在主观无目的性和客观的合目的性这一关系上展开的。高尔基在《论文学》中指出,在长篇小说和中篇小说里,作者可以借助自然与环境的描绘来衬托人物的心情,经常能够巧妙地,小心翼翼地把他们引向作者所要实现的目标,但在剧本中,人物一旦被创造出来,他就必须按照他自己的逻辑生活。(高尔基 1978: 59)一部成功的戏剧作品中的人物必须是以自己的性格来塑造自己的命运的,从他被作者创造出来的时刻起,就取得了和作者平起平坐的地位。从这个意义上讲,卡捷琳娜和作者是一种平等的、没有斧凿痕迹的对话关系。这恰如康德对美的艺术作品所作的评价:“艺术只有当我们意识到它是艺术而在我们看来它却又像是自然时,才能被称是美的。”(康德 2002: 150)而《大雷雨》是如何达成这种“看上去像是自然”的艺术效果呢?康德在《判断力批判》中论述“美的分析”的第三个契机即关系方面时进一步指出,“美是一个对象的合目的性形式,如果这形式是有一个目的的表象而在对象身上被知觉到的话。”(康德 2002: 72)根据这一言说,我们认为《大雷雨》的艺术性体现为主观的无目的性和客观的合目的性。

我们可以得出一个结论：对奥氏来说，卡捷琳娜的死亡是她本人所无法左右的，而这种无法控制的结果正是客观合目的性所在，也是命运一词的真正意义所在，更是该剧艺术魅力的标识。

《大雷雨》中卡捷琳娜的死亡除了具有杜氏所指出的道德伦理价值外，更主要的还是一种面向观者（读者）的审美需求。因为我们必须注意，女主人公的死亡到底有没有给季科伊们和卡巴诺娃们产生强烈的冲击，剧本并没有告诉我们，死亡作为伦理价值的意义到底有多大是留给读者（观者）的悬念，或者是给阐释者预留的空间。杜氏敏感地发现了这一点，他说：“在《大雷雨》中甚至有一种使人神清气爽、令人鼓舞的东西”。他接着进一步指出：“在这个背景上所描写的卡捷琳娜性格本身，也使我们呼吸到了一种新的生命，这种生命正通过她的毁灭而被揭示出来。”（杜勃罗留波夫 1983：397）杜氏准确地指出了这种死亡本身所具有的审美价值取向，但他是从社会学角度来论述卡捷琳娜死亡的伦理价值的。恰恰可能是，在表面的伦理判断下面遮蔽着死亡的重要审美内容。那种“使人神清气爽、令人鼓舞的东西”不应该是悲剧的主要产品，而是其功能的剩余部分。而在《大雷雨》中，客观的合目的性所追求的有道德伦理层面的价值取向，但更主要的是审美的价值取向，因为这种震惊的效果与亚里士多德所说的卡塔西斯功能比较吻合。合目的性的魅力在于，女主人公的死亡呈现出对读者（观者）强烈的震撼，同时又使这种震撼与读者（观者）的期待视野保持合适的距离。很难想象，以卡捷琳娜那样的性格在一切都暴露后如何还能在黑暗王国里继续生存，同时也很难设想，在生命正在绽放的年纪，她会用这样的方式表达对生活的抗议。小仲马的一番话可以解释卡捷琳娜死亡的合理性和艺术性——合目的性，“剧作家在设想一个情景时，他应该问自己3个问题：在这个情况下我该做些什么事？别人将会做些什么事？什么事是应该做的？谁不觉得这种分析是必要的，谁就应该放弃戏剧，因为他将永远不会成为一个剧作家。”（约翰·霍华德·劳逊 1961：222）对《大雷雨》来说，在那种情况下，以卡捷琳娜那种“要是我在这里感到深恶痛绝的话，任何力量也拦不住我”的性格，她会选择一种强烈的手段来对抗恶的一方。她果敢地，但同时也怀着罪恶感去和鲍里斯赴约也是一种必然，而死亡则是一种意外中的必然。该剧的魅力就在于那种情节的合理性和自然性，就如同卢那察尔斯基在论罗曼·罗兰的《爱与死的搏斗》时所阐述的那样，“假定诗人是创造性的、下意识的‘我’从他那富于力量和说服力的，鲜明的生活幻境的深处上来，同剧本应该服务的中心思想发生了有机联系，那么我们便会得到一部好的悲剧、正剧或喜剧。”（卢那察尔斯基 1978：525）这种观点正是对《雨》剧主观无目的性和客观合目的性的最佳注解。

2 卡捷琳娜的自戕向生而死的属性

卡捷琳娜的死亡是非正常的自杀。而大量的艺术文本告诉我们，女性的自杀和男性相比更具有审美意义，这是由女性天性的柔弱和美丽决定的。根据常识，我们也可以先验地设定，人是热爱生命的，死亡是每个人被迫接受的事实，而自杀则是个体的选择。埃米尔·迪尔凯姆（1996：227）认为，产生自杀现象有两个先决条件：一是外部条件，二是自杀者本人的心理因素。就卡捷琳娜而言，其外部条件就是与少女时代隔绝后所造成的环境陌生感和家乡母体的撕裂感。她从娘家那种童话般的世界顷刻间堕入人间地狱卡里诺夫镇，那种让库利金百看不厌的伏尔加河风光在卡捷琳娜眼里没有任何意义。在家乡她也曾一个人在某个角落里暗自流泪，但那是因为幸福，“我什么也不需要，一切都应有尽有”。自杀的内在原因是她那强烈的情欲在胜利后所产生的负罪感，即感到作为一个道德纯洁的女人背叛丈夫所应该付出的代价就是死亡。然而，用自杀论来解释《大雷雨》中卡捷琳娜之死虽然合乎情理，但也只是揭示了死亡内容的一部分。就本质来讲，自杀在《大雷雨》中是卡捷琳娜理想人格的一种崇高的存在方式。就该剧来说，死亡的价值在其深层的意义上是对俄罗斯文学中寻找坚强男人这一主题的深化和对其中所蕴藏的宗教上“向生而死”意义的肯定。如果把卡捷琳娜的自杀行为仅仅看成是对黑暗王国的抗议，那就太低估了死亡所遮蔽的无限诗意。

寻找坚强男人一直是俄罗斯文学表现的主题，无论是普希金笔下的达吉娅娜还是屠格涅夫式的女郎，抑或是赫尔岑的柳邦卡和冈察洛夫的奥尔加，都在紧张地寻找能够让自己幸福的

坚强男人，而这个男人除了代表承担爱情责任的功能外，还是承载俄罗斯思想和精神的诺亚方舟。然而，她们都失败了。失败后的这些女主人公们各自为自己找到了新的出路，即使没有新的生活方向，她们至少还可以看见世界的美丽景致。她们中只有少数人为爱情付出惨痛的生命代价（如卡拉姆辛《苦命的丽莎》中的丽莎，托尔斯泰小说《安娜·卡列尼娜》的主人公安娜·卡列尼娜）。人们赞美她们坚强的俄罗斯性格（如屠格涅夫《前夜》中的叶列娜·英沙罗娃），欣赏某些人的高贵品质（如普希金《叶普盖尼·奥涅金》里的娜塔利娅·拉连斯卡娅），但绝对不会去谴责她们为什么不能为自己理想的破灭而采取一些非常行动，因为女性的社会分工决定她们没有必要为这一沉重的使命负完全的责任。而卡捷琳娜则不同，她的死在很大程度上是对坚强男人的缺失而采取的一种勇敢的行动，希望以美丽的生命在美丽的伏尔加河上的消散来唤醒一个个麻木的灵魂。正是在这个意义上，她的死亡获得了向生而死的意义，是一种精神的复活。在杜氏看来，对于俄罗斯作家来说，他们以为寻找到了所谓的坚强的俄罗斯人，比如底雪姆斯基《一千个灵魂》中在监狱里拷问老公爵卡里诺维奇，屠格涅夫《前夜》里把一个德国人扔到河里的英沙罗夫，以及冈察洛夫的《奥勃莫洛夫》里精明能干的施托尔茨。事实上，这些人不具有真正的俄罗斯性格特征。（杜勃罗留波夫 1983：400—401）而卡捷琳娜在寻找坚强男人的旅途中展现了她自身真正的俄罗斯性格，也就是说，真正的俄罗斯性格不是通过男人的伟岸来显示的，而是借助一个外表羸弱，内心却刚强无比的美丽女人的毁灭凸显出来的。其巨大的震撼力也正在这里，这种性格是对俄罗斯坚强男人缺席的一种审美价值超越——这不是一次简单的道德造型，而是一次审美事件。所以，杜氏不无感慨地指出，这种性格“是意志集中而坚决的，百折不回地坚信对自然的真实敏感，对新的理想满怀着信仰，乐于自我牺牲（就是说，与其在他所反对的原则底下生活，就宁使毁灭）。（杜勃罗留波夫 1983：401）

然而这种“新的理想”是什么呢？杜氏没有给出详细的解释。不过在《大雷雨》中我们还是能找到卡捷琳娜囿于自身环境所能产生的对来世的向往——向生而死的渴望，即她那来自童年的天使之梦。也许，这样“新的理想”过于平凡，但正是这样的理想才符合“表现于我们之前的，既不是带着一种狂暴（与破坏）的本能，但是也缺乏一种为了崇高的目的而安排自己的活动的干练机灵……没有学究的算计”（杜勃罗留波夫 1983：401）的俄罗斯性格。

对彼岸世界的冥想并把这种冥想变成现实也是客观合目的性的结果。在第一幕第七场里她向瓦尔瓦拉讲述了她的彼岸情结。“在明媚的阳光里，从教堂的圆屋顶投下一道明亮的光柱，这光柱里烟雾缭绕，犹如云彩在飘拂，”这时她“看见，仿佛常常有天使在这道光柱里飞翔和唱歌”。卡捷琳娜是一个具有浓郁宗教情绪的女人，彼岸（Там）的温暖与现实的残酷相对比所释放的情感形成了她对彼岸世界的强烈眷恋。这个伏尔加岸边的小镇虽然美丽，但等待她的（无论是在和鲍里斯幽会前还是幽会后）却是“漫漫长夜”，并使她“感到难受”，在阳光普照的现实她却似乎“在走向坟墓”，她不止一次提到她想变成小鸟在空中自由飞翔。而恰恰只有死亡才能提供给她一对天使的翅膀。而且在死后，她可以“飞得无影无踪，爱去哪儿就去哪儿”，一方面这是现实残酷性所引发的对生活的焦虑感，另一方面也是在宗教情绪引导下的向生而死的准备工作。一个热爱生命、渴望爱情的女人在一切全部落空后，只有把希望寄托在能变成天使的彼岸世界。杜氏从社会学的意义上把卡捷琳娜的死亡设置成能够点亮黑暗王国的一线光明，然而在《大雷雨》中，这不十分明亮的烛光更是留给观众（读者）的，这对读者（观者）地位非常重视的奥斯特洛夫斯基来说是非常自然的，正如他在评价普希金时所说的那样，“他……培养了公众的兴趣，为未来的文学家、读者和爱好者争取并培养了公众。”（刘宁 1999：493）从这个意义上讲，卡捷琳娜的死亡的确是审美意义上的卡塔西斯。

3 精神的垂死状态和死亡意识的渗透

杜勃罗留波夫完全同意一些评论家关于奥斯特洛夫斯基戏剧所关注的几乎都是处于平庸环境中的普通人的观点，但他不认为因为环境普通，因而人物就变得毫无色彩。（杜勃罗留波夫 1983a：270）按他的说法，正因为环境和人物的普通才更具有代表性。事实上，以

果戈理为代表的自然派一直关注并寻找这些普通人当中的塔拉斯·布尔巴们。与此同时，在这些血性人物的对立面总有一些虽然活着但生存的价值趋于虚无的个体。这就是俄罗斯文学所说的“多余人”。在《大雷雨》中，卡捷琳娜面对生活的困境敢于用最极端的方式来反抗，虽然作为一个瞩目于虚幻王国的宗教民族的一员，她选择自杀是罪的表现，但那种把死亡看成生命起点的勇气并不是所有的人都具备的。卡捷琳娜虽然香消玉殒，化为一缕孤魂，但她至少给黑暗王国带来一束光明，因此她的死是一种精神的复活，是“向生而死”的存在方式，这死亡除了体现死亡的伦理价值，还展现审美价值。但对于卡巴诺夫和鲍里斯来说，他们虽然肉体在苟活，可精神却呈现出死亡状态。

在生物学上，人濒临死亡的这一段时间称之为垂死，这时期的人虽然能感受外面的世界，但无力改变自身必死的结局，他们可能为即将到来的毁灭而惶恐，可却只能等待死亡慢慢逼近，最后，他们放弃了战胜死亡的勇气，而任凭死神和他们玩猫捉老鼠的游戏，确切地讲，卡巴诺夫和鲍里斯的表现颇似濒死的第五个阶段——与死亡和解阶段。（冯沪祥 2002：19）作为精神垂死者最大特征和生物学上的垂死基本相同，那就是平静地接受既定的残酷现实，把本该狂欢的生命交给不相识的人来把玩，卡巴诺夫和鲍里斯就是这样垂死特征的代名词，他们完全听凭命运之舟把他们带入死亡的急流，去和暗礁进行亲密接触而毫无办法。

卡巴诺夫和鲍里斯的存在意义究竟在哪里呢？这就涉及到戏剧中的背景问题。戏剧中的背景是通过布景来表现的，在《大雷雨》中，这背景就是让库利金“总也看不够的”美丽的伏尔加河和卡里诺夫镇。然而，那只不过是该剧的物质背景，在这个物质背景下还生活着黑暗王国的居民们，这些居民与他们的观念一起构成了卡里诺夫镇的人文背景，在这个背景中，季科伊和卡巴诺娃当然占有重要的位置，他们是这个背景中最黑暗的部分。但我们之所以对卡巴诺夫和鲍里斯的垂死性进行分析，是因为他们是俄罗斯文学中寻找坚强男人的意旨所在，是促成卡捷琳娜“向生而死”的工具。

作为精神的垂死者，他们还是一种道德观念和生活停滞现象的隐喻和所指，他们所代表的是一种垂死的符号，或能在其行为和语言中体现垂死特征的存在物，他们本身不具备审美价值，但是却是实现审美价值的必要元素。他们与死亡意象不同，因为真正意义上的死亡意象一般都能幻化成具体的物或具体的现象，比如枯藤老树昏鸦，黄昏夕阳坟墓，黑暗乌云骷髅等，其共同特点是在文化因素或集体无意识的作用下能产生对死亡的联想。和这些死亡意象相比，卡巴诺夫和鲍里斯的能指缺少这样的联想特质，因此不能构成死亡意象，而他们的所指——垂死性——可以和具有象征意义的大雷雨和命运人格化的贵夫人一道构成营造死亡意境的材料，或者说是一种背景材料。在他们的垂死性背景的映衬下，卡捷琳娜完成了《大雷雨》一剧中死亡在审美意义上的宏大叙事。

在这宏大叙事的进程中，大雷雨和贵妇人具有特殊的象征意义。大雷雨作为一种自然现象，是通过能指与所指的分离来实现这种象征意义的。其所指一方面是指向卡捷琳娜的道德评判，如当第一次雷声轰鸣的时候，正是女主人公向瓦尔瓦拉倾吐了自己心中的秘密、遭遇贵妇人诅咒后不久的时刻。说它是道德评判，是因为卡捷琳娜并不惧怕死亡，而是害怕“带着一切罪孽，带着一切大逆不道的想法”死去，大雷雨的另外一个作用就是强调鲍里斯和卡捷琳娜爱情的自然属性（стихийность），而这种自然属性就是对爱与死亡意识的解说。罗洛梅非常精辟地阐述了死亡与爱的关系，“爱的对立的因素就是死亡意识。因为爱的喜悦的阴影经常是死亡。在这幽暗的阴影下，我们经常面临一个令人毛骨悚然的问题……这世界被摧毁了，而我们也无法确定是否会恢复原状”。（罗洛梅 1987：138）而大雷雨是会“劈死我的”已经预言了卡捷琳娜再也无法回到从前的没有背叛丈夫时的世界。大雷雨作为该剧（或者剧本）的物质背景表现为物质背景中的死亡意识向人文背景的渗透，它不再是僵死的自然现象，而是具有人格化的特征。人们在谈论大雷雨时就已经把它拟人化。这一特点在原文中体现的更为明显：

Дождь накрапывает, как бы гроза не собралась?

А так на нас и ползет, так и ползет, как живая!

贵夫人在剧本中是美丽女人命运中难逃的劫数的人格化，这种用法后来被安德列耶夫《人的一生》里所采用。¹而这是人文背景中的死亡意识对剧中物质背景的渗透，贵夫人直接预言了卡捷琳娜生命的最终结局方式，这是一个符号性质的人物，她的符号性体现在她表达思想的特指性和泛指性。特指是她的言辞直接构成了死亡的预言，而泛指性则隐含了对所有在卡里诺夫生活的美丽女人受制于那种具有自然属性的爱情的必然结局。在第一幕第八场贵夫人对瓦尔瓦拉和卡捷琳娜用的人称形式是你们（вы），和瓦尔瓦拉单独说话的时候用的是您（вы），这时的预言是具体地指向卡捷琳娜和瓦尔瓦拉的。而在第四幕第六场贵夫人再次出现的时候，她使用了人称你（ты），按正常的逻辑推理，如果称呼瓦尔瓦拉用“您”，对卡捷琳娜也应该用“您”，而贵夫人使用了具有泛指意义的“你”，从而把卡捷琳娜命运的劫数变成了对妇女这个名词在集合意义上的道德评价。因此，她是一种符号，即命运的人格化。

在卡里诺夫最有可能享受快乐生活的就是卡巴诺娃和季科伊两人，他们可以给自己立法而又不受自己立法的限制。然而就是在他们的身上依然渗透着死亡意识。

新生活的推进让季科伊们感到了不安，他宁愿让雷电劈死人也不愿意安装避雷针，一方面这是不愿意把钱花在公共利益上的吝啬鬼的必然举动，同时也是为了保持卡里诺夫固有的停滞所进行的本能的反抗。他用自己的顽固与野蛮来对抗必将到来的理性生活，那样的生活对他来说就像是他在河岸边遇到的骠骑兵，和这样比他更有力量的人较量对他来说无疑等于死亡。

而卡巴诺娃这个旧秩序的守护神绝对不愿意看到那种让她感受到无上尊严的生活从眼前消失，但她却不得不面对新的必然取代旧的这样的宿命。就像季科伊在疯狂聚敛钱财，用野兽般的行径对待其周围的人一样，她用他虐的方式延长旧秩序在时间和空间上的存在，并在别人的痛苦中体验到了旧风俗永久的在场。

杜勃罗留波夫准确地指出了季科伊们和卡巴诺娃们的悲剧性，“俄国生活中的顽固独夫依靠他们的谁都不能抗拒、谁都要服从的黑暗统治，虽然让自己的怪癖有了充分的自由，把随便什么法律逻辑都放在脑后，但在同时，他们也开始感到一种不安和恐惧了，自己也弄不清怕的是什么，为什么怕”。（杜勃罗留波夫 1983b: 368）那种隐约的不可避免的改变激起季科伊内心本能的反抗，黑格尔对无知者的评价是“无知者是不自由的，因为他面对的是黑暗的世界”，对季科伊而言，这个逻辑命题的反面就是，我是自由的，因为在黑暗的世界里我无知。当无知的黑幕逐渐被打破的时候，季科伊们感到了死亡的逼近，他们害怕了，尽管不知道害怕什么，这就是死亡意识在黑暗王国的强者身上的表达。卡巴诺娃的残暴与虚伪来自她为“已经度过一生的古老秩序的前途而忧伤”（杜勃罗留波夫 1983b: 388）的思考。杜氏在黑暗王国的立法者身上看到了这种死亡意识的渗透，“然而实质上，顽固独夫的内在价值是比那些善于作表面让步以保护自己以及自己的原则的人们，更加接近自己的结局。正因为如此，卡彭诺娃（卡巴诺娃）就悒悒不乐……奇各伊（季科伊）就丧魂落魄……”（杜勃罗留波夫 1983b: 391）无论他们如何为别人立法，但他们完全意识到，时间将不可避免地改变目前的一切，他们的历史必定被某种新的力量终结。

4 结束语

综上所述，《大雷雨》中的死亡世界由这几部分构成：一是卡捷琳娜所代表的以向生而死为标志的审美空间；二是以卡巴诺夫和鲍里斯精神垂死者所代表的真善美缺席的伦理背景；三是黑暗王国的立法者季科伊和卡巴诺娃身上表现出来的死亡意识的渗透特征。而大雷雨和贵夫人构成了整个死亡世界的象征层面。以季科伊和卡巴诺娃为代表的王国的基石被新的生活逐渐侵蚀，精神垂死者的在场使王国的统治还能持续一段时间，而新生活的倡导者库利金还无法形成一种强大的力量，只有一个柔弱的女子在众多男人的世界里和一个维护虚伪

旧秩序的家庭中，用死亡实现了自己的独特而崇高的存在。

附注

1 关于命运的人格化和命运的物化方式问题之具体阐述请参见拙文《穿越阴阳界——论安德列耶夫小说的艺术特征》，《俄罗斯文艺》2000年第4期。

参考文献

- [1]埃米尔·迪尔凯姆 1996 自杀论[M]，北京：商务印书馆。
- [2]杜勃罗留波夫 1983 杜勃罗留波夫选集第一卷（辛未艾译）[M]，上海：上海译文出版社。
- [3]杜勃罗留波夫 1983 杜勃罗留波夫选集第二卷（辛未艾译）[M]，上海：上海译文出版社。
- [4]冯沪祥 2002 中西死亡哲学[M]，北京：北京大学出版社。
- [5]高尔基 1978 论文学（孟昌等译）[M]，北京：人民文学出版社。
- [6]康德 2002 判断力批判（邓晓芒译，杨祖陶校）[M]，北京：人民出版社。
- [7]罗洛梅 1987 爱与意志[M]，兰州：甘肃人民出版社。
- [8]刘宁 1999 国文学批评史[M]，上海：上海译文出版社。
- [9]卢那察尔斯基 1978 论文学（蒋路译）[M]，北京：人民文学出版社。
- [10]约翰·霍华德·劳逊 1961 戏剧与电影的剧作理论与技巧（邵牧君等译）[M]，北京：中国电影出版社。

On the World of Death in *Thunderstorm*

ZHENG Yong-wang

(Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

Abstract: In Dobroliubov's opinion, Katerina's unexpected death was "a beam of the light in the dark kingdom". But he only judged of her death by the ethical ideal and didn't attach importance to the aesthetic meanings. Starting with some aspects of the death esthetics, this paper tries to analyze the meaningful death in the text. The conclusion is that Katerina's death stands for an aesthetic value and Dikoi's and Kabanova's recalling the past with nostalgia is the very dying consciousness that seeps through "the dark kingdom" and Boris's and Kabanov's behavior belongs to the spiritual dying process.

Key words: aesthetic value; thunderstorm; Katerina; death image; dying for being born

收稿日期: 2005-01-19

作者简介: 郑永旺(1962—),男,辽宁大连人,辽宁师范大学教授,黑龙江大学俄语学院博士研究生。研究方向:俄罗斯文学。

[责任编辑:刘 锐]