

《大雷雨》中卡捷琳娜形象之悲剧审美

——一种对人类悲剧存在之隐喻的解释

张 美

(黑龙江大学, 哈尔滨 150080)

提 要：在历来的文学批评话语中，卡捷琳娜形象所背负的宏大伦理叙事功能与审美功能表现为分裂的两极，但实际上它们可以在“审美意识形态”理论中找到契合点，即“人是目的”。所以，本文在尝试沟通对于卡捷琳娜形象的伦理批判与审美批判两种评论模式的同时，将以人学本体论为依据进一步探索《大雷雨》对于当下的审美超越，揭示其对人之本真存在的思考。

关键词：卡捷琳娜；近代悲剧；审美意识形态；人的存在

中图分类号：I106.4

文献标识码：A

1 引言

奥斯特洛夫斯基是俄罗斯历史上第一位杰出的、独立的剧作家，正如冈察洛夫所指出的那样：“……您（奥氏）独自一人建成了一座大厦，固然它的基石是由冯维辛·格里鲍耶陀夫和果戈理奠定的。但只有在您出现以后，我们俄国人才能够骄傲地说：‘我们有了自己的、俄罗斯民族的戏剧。’”（Г.И. Владыкин 1953：387）奥氏一生共创作了 47 部戏剧，包含了正剧、喜剧、悲剧和历史剧等多种形态，其中悲剧创作成就最为突出。奥氏第一个将普通市民，尤其是商人阶层作为戏剧的表现对象，这客观上顺应了世界近代悲剧世俗化的潮流，使俄罗斯戏剧最终融入世界戏剧舞台脉动的韵律。

正如“17 世纪莎士比亚、卡尔德隆等人的巴洛克悲剧与古典悲剧的区别在于它从神话转入历史”（W. Benjamin 1977：120）一样，近代悲剧实现了历史到现实的转向，它更为关注个人在具体历史条件与社会关系中的生存境遇，关怀个体生命的存在价值，黑格尔曾明确指出：“近代悲剧却一开始就在自己的领域里采用主体性原则。所以它用作对象和内容的是人物主体方面的内心生活，不像古典艺术那样体现一些伦理力量。”（黑格尔 1979a：319）奥氏最负盛名的悲剧《大雷雨》正是体现了这一历史转向的两个维度：首先，剧中人物被置于宗教、伦理、社会阶层、地域限制以及受教育程度等人之现实生存所需的社会性因素的制约之下；其次，主人公个体的性格因素，包括其内在思想矛盾与情感欲求成为推动情节发展的主要动力。这样，《大雷雨》中不仅有对卡捷琳娜“实是人生”的忠实描绘，更有其对“应是人生”（王元骧 2010：233）的期盼，即对个体生命之外的价值追寻。所以，在批评话语中，卡捷琳娜既作为“黑暗王国”中的意识形态批判力量，又作为一种“向生而死”（郑永旺 2011：234）的审美力量而存在，批评视野虽有不同，却是对“人是目的”这一终极目标的不同阶段的诠释。

如此，对卡捷琳娜形象悲剧美的审视也应以人的主体性为归宿，从悲剧冲突的内外两个层面展开考察：在人——社会一线上，揭示处于僵化伦理秩序重压之下卡捷琳娜“柔弱”反抗的道德及审美价值；而在人——内在精神一线上，则要传达出卡氏之悲剧予人之本真存在的审美观照，从而实现从审美意识形态¹到审美超越的转向。

2 卡捷琳娜悲剧性之理论诠释：“悲”从何来

在我们的印象中，悲剧人物似乎总与“英雄气概”相关联。朱光潜在其《悲剧心理学》中也强调，悲剧人物必须具备“心灵的伟大”、“超乎常人的坚毅和巨人般的力量”等特质，并且悲剧感就在这些悲剧人物以其崇高的力量与无常命运的抗争中产生，它以一种强大的生命力引导人们达到审美上的崇高感受。而在《大雷雨》中一切似乎是另外一种情形。至少，我们很难将卡捷琳娜的悲剧归入“英雄与命运抗争”这一模式中去。

首先，《大雷雨》所截取的是一座伏尔加河畔小城里日常生活中的片段，剧中人物都是普通的小市民，他们所从事的自然也不是什么关乎人类命运、社稷安危的事，不过是想维系自己一点小小的生存空间而已。卡捷琳娜自始至终所关心的不过是摆脱婆婆的压制，眷恋少女时代的自由生活，绝没有带领人们推翻封建农奴制及家族制度压迫的雄心壮志。其次，我们似乎可以将卡捷琳娜的人生悲剧完全纳入因果关系的解释中，顽固残酷的家族制度、卡捷琳娜本身的性格与宗教信仰等因素共同导致了她的最终的死亡，这就等于否认了维系古典悲剧存在的终极力量——神秘的命运。诚然，剧中自始至终还有几处散发着“神秘”的气息，半疯癫贵妇人的“预言”、带有惩戒意味的大雷雨似乎都在暗示着卡捷琳娜悲剧的必然性。但这种“命运”的质素显然难以使我们产生面对浩瀚“宇宙本体”时“那种自觉无力和渺小”（朱光潜 2009：78）的感觉，或许仍然能够产生对“整个人类的怜悯”（朱光潜 2009：87），但却是基于另一种理由的解释。总之，这里“命运”的力量绝不具有决定性作用。复次，《大雷雨》中的戏剧性不足，而抒情性有余，被束缚的年轻一代似乎都在努力躲避与长辈发生言语或行动上的直接对抗。不独卡捷琳娜，包括鲍里斯、卡巴诺夫、瓦尔瓦拉都在竭力维系在长辈面前的“恭顺”形象，绝少行动上的反抗。著名戏剧家焦菊隐曾指出，《大雷雨》之“‘悲剧’的空气……产生于剧中那个富有梦想的媳妇之不能被商人阶层人物与环境所理解”（焦菊隐 2005：160），而“富有梦想”的卡捷琳娜对婆婆无理管束的反抗方式更多地体现在其激烈而丰富的内心活动中。所以，焦菊隐认为应从“写实”与“抒情”两个角度进行解读，以“弥补戏剧性的缺乏”（焦菊隐 2005：160）。但以“犹豫”与“彷徨”为标志的抒情性意味着“英雄气概”不可避免的没落。可见，《大雷雨》并不属于传统意义上的“英雄悲剧”，而应归入关注人之现实生存的近代“市民”悲剧之列。但“随着‘市民悲剧’的兴起，真正的悲剧就从舞台上消失了”（朱光潜 2009：78）这一论断是否确实呢？

其实，在上面对《大雷雨》戏剧特色的分析中我们注意到了一种转向，即剧作家对俄国国内现实、普通人的生存状况以及他们精神痛苦的强烈关注，这一点尤为革命民主主义批评家杜勃罗留波夫所看重：“他（奥氏）能够完整而多方面地描写俄罗斯生活的根本方面和要求。”（杜勃罗留波夫 1983：369）这里杜氏所说的“要求”就是人本主义的要求，切合到卡捷琳娜形象本身，一方面是指她对僵化保守的家族体制的不满，尝试挣脱它的钳制而成为独立的社会个体存在，另一方面卡捷琳娜剧烈的内心挣扎，则表现出其要成为精神独立个体的追求。而这两点的存在都是以卡捷琳娜作为一个人前提考虑的。后一方面显然是《大雷雨》关注的重点，因为前者也几乎转化为卡捷琳娜精神诉求的一部分，她几乎没有采取任何实际行动去加以实现。可以说，全剧的情节是以卡捷琳娜在黑暗王国的精神痛苦及最终毁灭为主要线索的，而“残忍”的小城风俗是作为背景，而不是主要的冲突对象而存在。这也就形成了从表面上看来几乎没有冲突的悲剧，或者说悲剧冲突“内化”了。如雅斯贝尔斯所说：“哪里确有相互独立的冲突的力量，哪里就有悲剧发生”（雅斯贝尔斯 1988：110），那么，在一定意义上《大雷雨》是一部反映不同思想意识与观念在卡捷琳娜身上对抗的精神悲剧。而卡

捷琳娜的悲剧性可以获得以下几个方面的诠释：

首先，奥氏在《大雷雨》中并没有选取“在底层”的人们，比如库利金、伙计库德里亚什等作为悲剧主人公，而是将卡捷琳娜寻求精神“理解”作为主题，表明剧作家并非想要进行合乎“历史的必要要求”（马克思、恩格斯 1995：560）的社会宏大叙事。但作为一个生活在商人社会错综复杂关系之中的清醒的作家，奥氏不可能不受当时俄国革命民主主义思潮的影响，不可能对商人阶层唯利是图、专横跋扈、虚伪狡诈、保守顽固等非人道的弱点视而不见，这我们从他的《自家人好算账》、《没有陪嫁的姑娘》、《名伶与捧角》等剧本中得到证明。同样，在《大雷雨》中奥氏的这种意识形态倾向得到了形象地表现，统治着这座小城的商人季科伊和卡巴诺娃简直就是粗俗、野蛮、愚昧、思想僵化、毫无人性等词语的化身，连他们的姓氏都与野兽相关，而他们对年轻的生命和思想的残酷打压甚至扼杀更是让我们对其充满憎恨；卡捷琳娜身上有“依照我们的理解应当如此的生活”（车尔尼雪夫斯基 2008：6）的影子，体现出奥氏关于美的理想。而卡捷琳娜作为封建伦理道德的牺牲品，体现了新生社会力量向自由迈进所受到的必然阻碍，从而激起我们强烈的认同与怜悯。所以，卡捷琳娜悲剧性的社会意义就在于煽动我们的道德正义感，在对卡捷琳娜形象产生认可的同时，自觉或不自觉地接受其中暗含着的意识形态倾向，但这里显然不具有任何强制性的色彩，一切都是对悲剧的审美感知中发生的。而奥氏意识形态中的人本主义倾向则有助于我们对卡捷琳娜的悲剧性展开进一步的解读。

其次，卡捷琳娜之死的必然性表现了一种生命卑微感。这可以看作古典悲剧宿命论思想的残余，但并不是基于对浩瀚宇宙之神秘的感叹，而是一种对个体生命局限性的清醒认识。

《大雷雨》中不断闪现的“死亡预言”与卡捷琳娜紧张、痛苦、不断反复的精神求索形成一种张力，使人们不断感受到生命的脆弱及其必然的失败与毁灭。所以，与古典悲剧中人面向命运时的“无力与渺小”感所逆向激发的人之崇高尊严感相比，近代悲剧中人被置于理性与伦理编织的重重社会架构之中的存在现实就是卑微的一种真实写照，人之存在化为伦理符号，“命运”作为僵化秩序残酷性的象征，它也就再不能激发人的生命活力，而必然地导向死亡，所以卡捷琳娜的生命不再具有任何价值，唯有她的死亡才是卡巴诺娃与“贵夫人”之流所需要的。这样，命运力量的神秘无常转变成为一种“清晰可见”的“必然性”，于是，人的无限创造潜能的生命源泉干涸了。诚如美国学者罗伯特·科里根所指出的那样，“必然性是生命的低贱、荒诞、脆弱的具体表现；它是对人类所有经验的局限与必败性质的认可”。（罗伯特·科里根 1990：94）所以《大雷雨》并没有以卡捷琳娜“诗意”的一跃结束，而要写她跳崖后“碰到铁锚”，卷入“漩涡”，而她的尸体仍然承受着卡巴诺娃们的诅咒……人生命之卑微可以想见。但“人类与必然性的斗争……正是悲剧的永恒性质，是悲剧之间的联系。”（罗伯特·科里根 1990：94）这种斗争本身又意味着新的悲剧性内涵。

最后，卡捷琳娜具有深刻的悲剧意识。她时时意识到她所珍爱与追求的终将失去，她自己也将因此而毁灭，她感到自己的生命将随“自由”的被扼杀而最终消逝，所以，她不时发出“我快要死啦”的呐喊；在对鲍里斯的爱慕尚处于萌芽时，她就感受到“仿佛我站在深渊旁边，有人正把我往下推，我却没有东西可抓”。这种如临深渊的恐惧感并不仅是卡捷琳娜虔诚的宗教情感的作用，因为她数次表明自己敢于自杀的决心，这显然是有违东正教义的；也不是惧怕伦理力量的惩罚，因为她表明“要是我能跟他见上一面，我就会从家里逃走，哪怕天塌了也绝不回家。”（奥斯特洛夫斯基 1987：118—120）这种恐惧感更多的就是潜意识中那种一切终将毁灭的预感。卡捷琳娜的悲剧意识就在于这种一切的“终将毁灭”，它暗含着深刻的恐惧、那将于恐惧中穿行的决心以及对那“代表正义、健康和善的精神力量的有价值的毁灭”（郭玉生 2006：73）的痛惜。而正是这种悲剧意识使卡捷琳娜有别于追逐本能欢乐的瓦尔瓦拉和理智谨慎的库利金，成为《大雷雨》悲剧性的言说者，同时它又进一步升华了卡捷琳娜形象的悲剧意蕴，既显示出人类精神之伟力的骄傲，又蕴含着对人类美好精神之

必然毁灭的深沉悲痛。然而，正是这一深植于西方文化传统中的悲剧意识“一直支撑着人和人的生存”，（任生名 1998：244）使人能够清楚地意识到自己在宇宙中的主体地位，所以，就这一点来说，卡捷琳娜之“悲”是对人类生存之思考的生动解说。

3 卡捷琳娜形象的悲剧审美：人之存在的追问

鲁迅曾在杂文《几乎无事的悲剧》中写道：“……然而人们灭亡于英雄的特别的悲剧者少，消磨于极平常的或者简直几乎没有事情的悲剧者却多。”（鲁迅 1981：371）而对于这种“被社会重压、毁灭了的有价值的精神的悲剧”，其悲剧美感并不在于“人物形象的反抗精神，而是代表正义、健康和善的精神力量的有价值的毁灭。”（郭玉生 2006：73）鲁迅对“社会重压”的强调意味着他所指的对象是转向现实人生的近现代悲剧。这里，我们看到人的精神已经从抗争的“前线”撤退，而成为消极等待毁灭的客体，那么，那种自由无利害的审美快感从何而来呢？似乎，古典悲剧的审美快感于我们更亲近些，因为“悲剧在哀悼肉体失败的同时，庆祝精神的胜利”、“引起我们快感的不是灾难，而是反抗”。（朱光潜 2009：82—83）

但诚如上文分析中我们所指出的那样，在《大雷雨》中并不缺少反抗的动机，它表现在卡捷琳娜激烈的内心活动、言语独白，而更为明显地表现在她勇于自杀的勇气上。而且，卡捷琳娜这些似乎缺乏“英雄气概”的反抗行为所需要的精神自觉以及精神力量也是极其伟大的，因为如《大雷雨》所展示的那样，宗教道德以及家族伦理几乎将这里人的自主精神扼杀殆尽，卡巴诺夫、鲍里斯正是这种精神奴役的写照。但与古典悲剧英雄与命运的抗争不同，卡捷琳娜要面对的是更为冷酷无情的理性秩序，她避免成为僵死的伦理符号，而力求成为“鲜活的”生命个体，所以卡捷琳娜形象的悲剧美包含杜氏所言的“一种使人神清气爽、令人鼓舞的东西”，（杜勃罗留波夫 1983：397）卡捷琳娜以她的死亡宣告着与桎梏势力的彻底决裂，并且凭借人们的道德认同所产生的继续这一反抗的强烈愿望，宣告了人格尊严与精神力量的最终胜利，而这一“敢作敢为性质的情操（即是激起我们力量的意识，克服着每一障碍）是审美上的崇高。”（康德 1964：114）这样，实际上奥氏的意识形态倾向通过无利害的审美愉快提升为一种普遍可传达性的、人们可以沟通交流的社会性情感，从而在这种情感同一中潜移默化地受到道德教化。这也就是康德所谓的“无目的的合目的性”

而卡捷琳娜悲剧形象的崇高美感还有另一种更高层次的表现。海德格尔曾经说过“美是作为敞开发生的真理的一种方式”，（海德格尔 1991：54）卡捷琳娜的内在美所要揭示的就是人之存在的真理。卡捷琳娜从小就是一个富有幻想的女孩子，而这一切都是与上帝的形象联系在一起的。

“我简直太喜欢到教堂去啦！我就象进了天堂一样，什么人也看不见，忘记了时间，也没有听见礼拜是什么时候结束的。仿佛这一切都是在一秒钟之内发生的。妈妈对我说，大家常常瞧我，不明白我这是怎么啦！你知道吧：在阳光明媚的日子里，从教堂的圆屋顶投下一道明亮的光柱，这光柱里烟雾缭绕，犹如云彩在漂浮，我看到，仿佛常常有天使在这道光柱里飞翔和唱歌……”（奥斯特洛夫斯基 1987：117—118）

显然，卡捷琳娜的宗教情感并不是强制性的宗教训诫所培育的，它是一种不为任何外部力量所驱动的神秘的精神体验，是个体生命在感性直观中与“上帝”的直接“对话”，是一种对于爱、自由和生命意识的直接获得。而“这种遽然而来的对宇宙人生的不可遏制的爱”（刘士林 2004：63）伴随着一种自觉的崇高道德追求，在与瓦尔瓦拉的谈话中，卡捷琳娜说道：

“死，我倒不觉得可怕，可是我想，在这次谈话后，我突然出现在上帝面前，就象这儿我跟你在一起一样，那才可怕呢。”（奥斯特洛夫斯基 1987：122）

敢在上帝面前谈论“死”（含有自杀的意愿），说明卡捷琳娜不是畏惧上帝的惩罚，而是因为不纯洁的道德感而自愧于上帝。但这种崇高道德感却是卡捷琳娜以纯粹的感性审美的方式获得的，因为她并没有关于宗教教义的系统知识，奥氏特地安排的卡巴诺夫家香客与女仆之间愚昧不堪的对话既强调了这一点，也暗示了卡捷琳娜从香客汲取材料构建的“上帝”形象本身就带有感性的、含混的性质。那么，也可以说，卡捷琳娜于“诗意”的直观中所窥见的“上帝”就是“生命的本体映像”。卡捷琳娜自始至终以崇高的道德感来捍卫生命的本真存在，以此我们就可以解释她思想行为的矛盾性：她的“上帝”似乎既化身为光明仁爱的“天使之国”，又寓居于阴森恐怖的“火焰地狱”，她既渴望“幸福”地死去（“要是我小时候死了就好啦”，（奥斯特洛夫斯基 1987：137）又好像无比地“怕死”……其实，这种矛盾是卡捷琳娜预感到她与“上帝”的沟通必然被隔断的深刻恐惧的表现，因为那意味着她生命源泉的干涸。这一点还充分体现在她与鲍里斯短暂交往中深刻的罪孽感，最终也迫使她当众忏悔。这样，卡捷琳娜不自觉地按照美的理想完成了自己的人格塑造，“赋予人作为一个人格的生存以一绝对的价值”。（康德 1964：45）而同时卡捷琳娜形象作为一个审美客体，以其悲剧性命运向人们展示其精神存在所达到的高度，在超越利害的审美交流中，“敞开”被遮蔽的“真理”，间接促成人们对自身内部世界的建构，这是卡捷琳娜悲剧审美更深层意义上的“无目的的合目的性”。

《大雷雨》中疯疯癫癫的贵妇人曾先后两次作出“预言”，她的“预言”模式可以归纳为：美貌——诱惑——毁灭（“卷进深渊”），这似乎恰好应合了卡捷琳娜一生的命运，这也是我们所说的《大雷雨》中“命运”依然有其神秘性的依据所在。但这里，与“命运”一起惩戒“诱惑”之罪的还有宗教训诫——耶稣教诲“不可奸淫”，（马太福音 2009：1：1）以及家族伦理——伙计库德里亚什在听到鲍里斯要约会卡捷琳娜时，第一反应就是“您想把她彻底毁了”，（奥斯特洛夫斯基 1987：152）而后两者必然将导致卡捷琳娜的“毁灭”。这里“命运”的神秘性几乎可以排除。但还可以说，“命运”表现在卡捷琳娜要犯“诱惑”之罪的预言上，不过，我们已经探讨过卡捷琳娜的精神生命在伦理秩序的桎梏下奄奄一息，亟需爱的给养，而这种反抗又违背了她内心纯洁的道德感，必然导致她的当众忏悔，从而受到了伦理秩序的最终扼杀，这种“诱惑”是卡捷琳娜精神需求的必然结果。所以，卡捷琳娜的“命运”不是被放到宙斯的天平²上称量，而是为宗教道德和家族伦理所框制，成为一种强制性的因果必然。

而在《大雷雨》中异常突显的是封建家族伦理的强大，因为小城居民的宗教精神几乎为宗教迷信的蒙昧所覆盖，并与家族伦理的道德相融合。所以，贵妇人的形象即是封建家族伦理的人格化，其“失心疯”的形象则暗示着伦理秩序窒息生命的残酷性。她所呼喊的：“美貌是我们的祸根”，就是要将美扼杀，就像当年柏拉图将诗人、音乐家驱逐出“理想国”一样，将美赶出要求“铁的秩序”的“伦理国”，因为美能“诱惑”人们“去决斗，挥剑砍杀”，（奥斯特洛夫斯基 1987：170）去探寻真理。所以，内在精神生命极为丰盈的卡捷琳娜在听到贵妇人的“预言”会是如此的恐惧，恐怕在于她直觉地感受到了伦理秩序对她的死亡警告。而大雷雨作为一种自然现象，也具有道德评判的意味，（郑永旺 2011：237）不过它所指向的卡捷琳娜的道德内省，正是在第一次遇见大雷雨时，卡捷琳娜产生了怕带着道德罪孽突然见到上帝的想法。同时，大雷雨的自然属性，如同伏尔加河畔怡人的风景一样，代表着生命的勃勃生机，所以它所代表的是一种纯洁内在生命的要求。这是一个两难的命题，卡捷琳娜无论如何作为都要面临精神或肉体的“死亡”，所以，在“恐惧”与“犹豫”的反复折磨下她终于以自己生命的结束摆脱了选择的痛苦，而在后人的审美中获得了与“生命本体”的融合。

同样，我们在与卡捷琳娜形象的审美交流中仍然能够感受到那在冷酷无情的必然性（包括理性秩序体系）面前生命战栗的卑微，以及对处于内在生命要求与外在桎梏之下人之必然

毁灭（或肉体或精神）的深沉悲痛，但因为有了对人之生命本真存在的体悟，我们能够超越这种恐惧与悲悯之情，以“净化”了的心灵，真正感受到人之精神的崇高。

4 结束语

通过对卡捷琳娜悲剧形象丰富的审美内涵的阐释，可以发现，《大雷雨》在一定意义上是人类之悲剧存在的终极隐喻，暗示着人类的前进始终处于与各种形式的“必然性”的斗争中，无论是命运，还是理性秩序或是其他。而这正是人的生命价值得以彰显的方式，恰如黑格尔所讲的：“凡是始终都只有肯定的东西，就会始终都没有生命。生命是向否定以及否定的痛苦前进的，只有通过消除对立和矛盾，生命才变成对它本身是肯定的。”（黑格尔 1979b: 124）但这又是一场必然失败的抗争，是人的精神或肉体不断遭受毁灭的悲剧。卡捷琳娜的悲剧形象之所以不朽，就在于她传达着人类之生存不息的秘密。

附注

1 目前国内学界对“审美意识形态”之定义并未达成一致，本文赞同王元骧先生的诠释。其基本含义为：文艺本质上是通过作家审美情感之活动来反映生活的（即“审美反映论”），而作家本人的社会属性又不可避免地使其审美诉求带有一定的社会意识形态性质。它最终要回归到“人学本体论”以实现当下的审美超越。

2 宙斯的天平：在古希腊神话的特洛伊之战中，宙斯用天平来决定英雄赫克托耳与阿喀琉斯的命运。

参考文献

- [1]Владыкин Г.И. А. Н. Островский в русской критике [M]. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1953.
- [2]Benjamin W. *The Origin of German Tragic Drama* [M]. Trans. By J.Osborne. NLB. London, 1977.
- [3]亚·奥斯特洛夫斯基戏剧选 [M]. 北京：人民文学出版社，1987.
- [4]车尔尼雪夫斯基. 艺术与现实的审美关系（周扬译）[M]. 北京：人民文学出版社，2008.
- [5]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，1983.
- [6]郭玉生. 悲剧美学：历史考察与当代阐释 [M]. 北京：社会科学文献出版社，2006.
- [7]海德格尔. 诗·语言·思（彭富春译）[M]. 北京：文化艺术出版社，1991.
- [8]黑格尔. 美学：第三卷下（朱光潜译）[M]. 北京：商务印书馆，1979a.
- [9]黑格尔. 美学：第一卷（朱光潜译）[M]. 北京：商务印书馆，1979b.
- [10]焦菊隐文集：第二卷 [C]. 北京人民艺术剧院戏剧博物馆编. 北京：文化艺术出版社, 2005.
- [11]康德. 判断力批判：上卷（宗白华译）[M]. 北京：商务印书馆，1964.
- [12]刘士林. 苦难美学 [M]. 武汉：湖北人民出版社，2004.
- [13]罗伯特·W·科里根. 悲剧与悲剧精神（颜学军，鲁跃峰译）[J]. 文艺理论研究，1990（3）.
- [14]鲁迅全集：第六卷 [M]. 北京：人民文学出版社，1981.
- [15]马克思恩格斯选集：第四卷 [M]. 北京：人民文学出版社，1995.
- [16]圣经. 中国基督教三自爱国运动委员会及中国基督教协会，2009.
- [17]任生名. 西方现代悲剧论稿 [M]. 上海：上海外语教学出版社，1998.
- [18]王元骧. 论美与人的生存 [C]. 杭州：浙江大学出版社，2010.
- [19]雅斯贝尔斯. 存在与超越——雅斯贝尔斯文集（余英时译）[M]. 上海：上海三联书店，1988.
- [20]郑永旺. 《大雷雨》中卡捷琳娜之死的审美意义分析 [J]. 学习与探索，2011（3）.
- [21]朱光潜. 悲剧心理学 [M]. 南京：江苏文艺出版社，2009.

Aesthetic Study on the Tragic Image Katerina

——*Thunderstorm* as a Metaphor of the Human Tragic Existence

ZHANG Mei

(Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

Abstract: In literary criticism there are always two traditions in the study of Ostrovsky's *Katerina*: the aesthetic study and the historical ethics' study, and the two criticism modes are mutually exclusive. But they can find a meeting point in the theory "Aesthetic Ideology", that is "People are the purpose". So in this text we will try to connect these two criticism modes, and at the same time we will use the theory of People Ontology to make a deep research on *Thunderstorm*'s aesthetic transcendence in order to reveal Ostrovsky's thinking about the real human existence.

Key words: *Katerina*, modern tragedy, aesthetic ideology, human existence

作者简介：张美 (1986-), 黑龙江大学俄语语言文学博士，研究方向：俄罗斯文学。

收稿日期：2013-11-07

[责任编辑：刘 锟]