

Freud Sigmund

精神分析创始人弗洛伊德对达·芬奇画作的解密之作



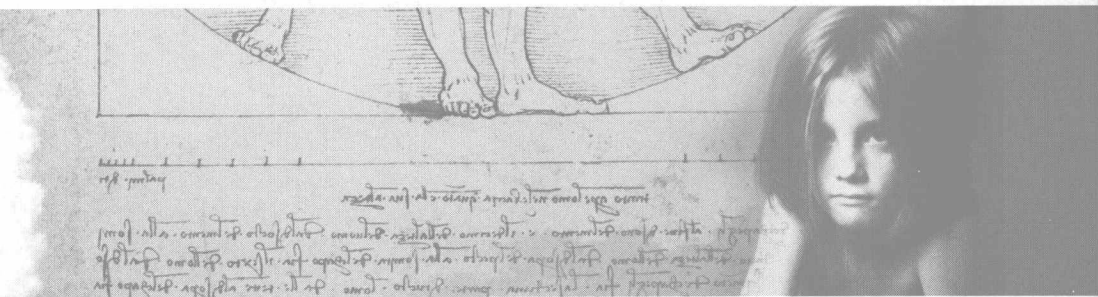
弗洛伊德 > 著

张杰 等 译



上海文化出版社

达·芬奇及其童年的回忆



[奥] 弗洛伊德 著

张杰 张明权 张璘 译 刘荣跃 主编

上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

达·芬奇及其童年的回忆/(奥)弗洛伊德著;张杰等译. -上海:
上海文化出版社,2005
ISBN 7-80646-894-3

I. 达… II. ①弗…②张… III. 精神分析-应用-文艺美学-研究
IV. B84-065

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 123769 号

责任编辑 周蒋锋
助理编辑 刘 丹
策 划 薛 莲
装帧设计 汤 靖

书 名 达·芬奇及其童年的回忆
出版发行 上海文化出版社
地 址 上海市绍兴路 74 号
邮 编 200020
电子信箱 csbcm@public1.sta.net.cn
网 址 www.shwenyi.com
经 销 新华书店
印 刷 上海长阳印刷厂
开 本 880×1260 1/32
印 张 7.125
字 数 106,000
版 次 2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷
印 数 1—10,000 册
国际书号 ISBN 7-80646-894-3/B·62
定 价 25.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系
T: 021-35104888×7462



前言

弗洛伊德对列奥纳多的关注由来已久。这一点可以从他1898年10月9日写给弗里斯的信中的一句话看出来。在信中，他说：“也许最著名的左撇子就是列奥纳多了，据说他没有过任何风流韵事。”^①而且，他的这种关注并非稍纵即逝，因为我们发现，在回答关于最喜爱的书籍的调查问卷（1907）时，弗洛伊德提到了梅列日科夫斯基（Merezhkovsky）对列奥纳多的研究。不过看起来促使他立刻动手写作这本书的动机却是产生在1909年秋天，因为他的一位病人。那年的10月17日，他在写给荣格的一封信中说，这位病人的身体结构好像和列奥纳多的并无二致，只不过没有他的天赋而已。他又补充说，有一本关于列奥纳多青年时期的书正从意大利给他寄来，这本书是（原书）第82页注释中所提到的斯科格纳米格利奥（Scognamiglio）

^①弗里斯断言“两侧对称”和“双性同体”之间具有一定的联系，但弗洛伊德对此表示怀疑。这场争议是导致他们彼此疏远的事件之一。下文将会间接地涉及这一争议。



达·芬奇及其童年的回忆

的一本专著。阅读了这本书以及其他关于列奥纳多的著作后，他于12月1日向维也纳精神分析学会提出了这一研究课题；不过，直到1910年4月初，他才完成研究工作，并于5月底将研究成果结集出版。

在这部书的后续出版中，弗洛伊德进行了大量的修正和补充。其中，特别应该提到的是关于割礼的简短脚注，摘录自雷特勒（Reitler）以及菲斯特（Pfister）的引文，所有这些都于1919年补充到了书里；1923年的版本还增加了关于伦敦漫画的讨论。

这并非第一次利用临床精神分析法来研究过去的历史人物生平的实践，其他人已经在这方面做过试验。著名的有塞吉尔（Sadger），他先后出版了关于康拉德·菲迪南·迈耶（Conrad Ferdinand Meyer）（1908）、莱瑙（Lenau）（1909）和克莱斯特（Kleist）（1909）的研究著作^①。不过弗洛伊德本人此前尽管曾经依据文学作品的部分章节进行过零散的作家分析，但是从来没有开展过这种类型的完整的传记研究。多年前，实际上是1898年6月20日，他送给弗里斯一本有关C·

^① 维也纳精神分析学会会议记录表明，在1907年12月11日的会议上，弗洛伊德谈到了精神分析传记这一主题（参见：琼斯，1955，第383页）。



F·迈耶的短篇小说《女法官》的研究专著——这篇小说有助于读者了解作者迈耶的早期生活。然而，弗洛伊德关于列奥纳多的这部专著，是他唯一一次大规模地涉足传记领域取得的研究成果。这本书遭到了异乎寻常的谴责和诽谤。在第六章开头，弗洛伊德不得不事先为自己进行了辩护。很明显，他这样做是有道理的。甚至在今天，对于传记作家和评论家们而言，这种辩护仍然普遍适用。

然而，一个奇怪的事实是，直到最近，好像还没有一个评论家已经有把握找出这本书的最大弱点。一个显著的部分是列奥纳多有关猛禽的记忆或幻想：这只鸟落在他的摇篮上。在他的记事本中，列奥纳多把这只鸟称为“nibio”（现在拼写为“nibbio”），是一个普通的意大利语词——“鸢”。在研究中，弗洛伊德始终把这个词译成德语的“geier”，“geier”对应的英语只能是“秃鹫”^①。

弗洛伊德的错误好像源自他所利用的一些德文译作。例如，翻译“摇篮幻想”时，玛丽·赫兹斐尔德有一次用“geier”来代替“milan”——一个普通的德文单词，“鸢”。但是，对弗洛

^① 在她最近出版的《列奥纳多笔记选》（1952，286）的一条脚注中，艾尔玛·里斯特（Irma Richter）指出了这一点。和菲斯特一样，她认为列奥纳多的童年记忆是他的一个“梦”。



伊德最重要的影响可能来自梅列日科夫斯基关于列奥纳多的著作的德文译本，这一点可以从弗洛伊德书房里一本作满记号的藏书上看出来。这本译作为他提供了大量有关列奥纳多的资料，他很有可能从中第一次读到了这个故事。尽管梅列日科夫斯基本人正确地使用了“korshun”（俄语中的“鸢”）一词，但是这个译本用来描写“摇篮幻想”中“鸢”的德文单词也是“geier”。

由于这一错误，有些读者可能觉得整个研究都没有什么价值可言了。不过，更加冷静地研究一下他的处境，仔细地考虑一下弗洛伊德的那些已经无效的论据和结论的具体细节，仍然是一件值得做的事情。

首先，必须放弃列奥纳多画中的“暗藏着的鸟”的说法。如果那是一只鸟，那就是一只秃鹫；它一点都不像鸢。然而，这一“发现”是菲斯特的贡献，而非弗洛伊德的：他在译作的第二版中才引入了这一说法，弗洛伊德相当勉强地接受了它。

其次，也是更重要的一点，是和埃及语的联系。埃及语是象形文字，埃及语“母亲”（mut）一词毫无疑问地象征着一只秃鹫，而不是鸢。在他的权威著作《埃及语法》（第二版，1950，469）中，加德纳确认“Gyps fulvus”就是狮身鹫首兽。根据这



一点，我们认为，弗洛伊德的理论——列奥纳多幻想中的鸟代表他母亲这一观点——在埃及神话中并没有直接的证据，而且他熟悉埃及神话的问题和这件事情之间也无关系^①。幻想与神话之间好像没有直接的联系。不管怎样，如果独立地看，两者都会引出一个有趣的问题：古埃及人把“秃鹫”和“母亲”两个概念联系在一起，这是怎么回事呢？有人解释说，这仅仅是偶然的语音巧合。这是问题的正确答案吗？如果不是，暂且不论他的讨论和列奥纳多的情况之间的关系如何，弗洛伊德关于“双性同体”的母神的讨论就必定有它自身的价值。所以，列奥纳多曾幻想一只鸟落到他的摇篮上并把尾巴放到他嘴里，即使这只鸟不是秃鹫，也迫切需要一个解释。我们这一纠正和弗洛伊德关于幻想的精神分析并不矛盾，只是使它失去了一条有力证据。

那么，除了关于埃及语的讨论导致的离题以外——尽管这一讨论仍然具有它独立存在的价值——弗洛伊德的错误并未影响到他研究的主体：从早年开始的列奥纳多的感情生活，他的艺术冲动和科学冲动之间的冲突的描述，以及对他的性心理历

^① 秃鹫未受精便怀孕的故事也不能用作达·芬奇在婴儿时期已与他母亲结合的证据，虽然缺少这一特殊证据和这种结合并不相互矛盾。



达·芬奇及其童年的回忆

史的深刻剖析。另外，这一研究还向我们提供了许多同样重要的次主题：关于创造性艺术家的心理本质和活动的一次更广泛的讨论，一个关于某种特殊类型同性恋起源的概述，以及对研究精神分析理论的历史具有特别重要意义的自恋症概念的第一次完整出现。



目 录

CONTENTS

前言	1
第一章	1
第二章	27
第三章	43
第四章	65
第五章	81
第六章	97
附录一 男人目标选择的一个特殊类型	109
附录二 论性爱领域最普遍的衰退趋势	125
附录三 处女的禁忌	143
附录四 心理分析观下的心因性视觉障碍	169
附录五 “疯狂的”的心理分析	181
附录六 心理分析治疗的未来前景	193
附录七 原始词汇的悖反意义	209



第一章



通常情况下,精神病学研究的对象都是那些比较脆弱的人。当它选择一位伟人作为研究对象时,这样做的理由并非是外行人经常认为的那样。“使辉煌黯然失色,令崇高归于凡尘”^①,这根本不是研究的目的。伟人的完美与该研究通常所关注的研究对象的缺点之间存在着一条鸿沟,缩小这一鸿沟并不会给研究者带来满足感。但是,研究必定会发现,理解那些杰出人士的一切事情都值得去做,而且相信不论一个人多么伟大,他都同样受到那些支配正常活动和病态活动的规律的控制,并不会因之而蒙羞。

甚至连列奥纳多·达·芬奇(1452—1519)的同时代人都夸赞他为意大利文艺复兴时期最伟大的人物之一;然而,在当时他就已经变得像个谜,就像我们今天看他一样。他是一个全面的天才,“我们只能揣测其轮廓——永远都无法明确地界定其

① Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwarzen
Und das Erhabene in den Staub zu ziehn.

(世人喜欢使辉煌黯然失色,令崇高归于凡尘。)

出自席勒的名诗《奥尔良少女》。在他1801年版的剧本《奥尔良的姑娘》中,这首诗被收录作为附加的序诗,它被认为是一部攻击伏尔泰的《少女》的作品。



范围”。^①在他生活的那个时代，他的主要影响是在绘画方面。现在，我们认识到他身上兼具自然科学家（工程师）^②与艺术家的伟大。尽管他留下了许多绘画杰作，他的科学发现却一直没能发表和应用。在他的发展过程中，调查研究的天性从来没有让他完全自由，而且经常侵扰他的艺术创作，或许最终抑制了他的艺术创作。按照瓦萨里（Vasari）的话说，在他生命的最后时刻，列奥纳多责备自己未能在艺术创作中尽职尽责，结果触怒了上帝和人类^③。即使瓦萨里的这个故事只是一个传言，没有任何外在的或内在的可能性——甚至在这位神秘的大师生前就已经有人开始编造它了——但是，作为那时人们所相信的证据，它仍然具有毋庸置疑的价值。

列奥纳多为什么不能得到同时代人的理解呢？肯定不是因为他多方面的才能和渊博的知识。正是凭借这一点，他才能把自己推荐给米兰公爵卢多维克·斯佛萨（Lodovico Sforza）——人们称之为依·莫罗（Il Moro）。他是把自己作为他发明的一种

① 这句话出自雅各布·伯尔克哈特，被康斯坦丁诺娃（Konstantinova）引用（1907，[51]）。

② 1923年增补了圆括号里的词。

③ “出于敬意，他起身坐到床上，谈了他的病情和处境。不过，他觉得他触怒了上帝和人类，因为他没能够像应该的那样去努力钻研艺术。”瓦萨里（波吉版，1919年，第43页）。



达·芬奇及其童年的回忆

琵琶的弹奏者自荐给公爵的。他还给这位公爵写了一封著名的信，吹嘘他在建筑和军事工程方面的成就。在文艺复兴时期，这种一个人兼具多种不同才能的情形十分常见——不过，我们必须承认，列奥纳多是其中最才华横溢的人之一。他不属于那类大自然赋予其平庸的外表、本人也不修边幅、终日郁郁寡欢、不问世事的天才。恰恰相反，他身材高大，体格匀称；他拥有无可挑剔的完美相貌，异于常人的体力；他举止优雅，口才一流，总是神情愉悦，和蔼可亲；他热爱周围事物的美丽，喜爱华丽的衣服和珍爱生活中的每一份精巧雅致。他的一部绘画专著暴露了他强烈的享乐特性。在这部专著的一段中，他比较了绘画和它的姊妹艺术，并且描述了等待在雕塑家前面的种种艰难困苦：“因为脸上沾满了大理石粉末，他看起来像个面包师；身上布满了大理石碎片，好像背上下了一场雪；房间里到处都是碎石和尘土。画家的情况就截然不同了，因为他可以非常舒服地坐在自己的作品前。他衣着讲究，手握轻巧的画笔，蘸着赏心悦目的颜料；他身着自己喜欢的衣服，房间里挂满了令人愉悦、一尘不染的画作；他经常欣赏音乐或者聆听别人为他朗读的各种佳作。他可以带着浓厚的兴趣，在没有震耳欲聋的锤声和其他嘈杂声的情



况下，享受这一切。”^①

实际上非常可能的是，仅仅在他的艺术家生活的初期和此后比较长的一段时期内，列奥纳多陶醉在幸福之中，过着享乐的日子。后来，卢多维克·莫罗的统治垮台后，列奥纳多被迫离开了米兰——这里曾是他的活动中心，在这个城堡中他曾享有一定的地位。于是他开始过着一种没有保障、鲜有成就的生活。这一切一直延续到他在法国找到自己最后的栖身之处。这时，他气质中的光彩可能已经变得黯淡，天性中的某些古怪可能已经突现出来。此外，他的兴趣从艺术转移到了科学，而且他对科学的兴趣与日俱增。这些必定使他与同时代人之间的鸿沟越拉越大。在他们看来，他本来可以勤奋地接订单为客户绘画，变得非常富有（比如，像他以前的同学佩鲁吉诺那样）；他却浪费自己的时间和所有努力去做那些反复无常的琐事。他甚至怀疑他在搞“妖术邪术”。我们现在能够更好地理解他，因为从他的笔记里我们知道了他当时所从事的技艺。在那个时代，古代的权威开始取代教会的权威，人们还不熟悉任何一种没有以假定前提为基础的研究形式。列奥纳多这个可以与培根、

^①《画论》(*Trattato della Pittura*) [路德维希 (Ludwig), (1909, 36); 亦见: I. A. 里斯特 (1952, 330f.)]。





哥白尼相提并论的先驱者必然是孤立的。在他解剖马和人时,在他建造飞行器时,在他研究植物的营养以及它们的中毒反应时,他当然与那些评介亚里士多德的人相去甚远,反而更接近于一个被人鄙视的炼丹术士了。在他的实验室里,至少在那个不利于科学发展的年代,列奥纳多可以进行一些试验性的研究。

这一切严重影响了他的绘画,他越来越不愿意执笔绘画,也就画得越来越少。绝大部分已经开始创作的画作都半途而废,他对它们的最终命运也漠不关心。他的同时代人因此而指责他:对他们而言,他对他的艺术的态度成了一个不解之谜。

列奥纳多后来的一些崇拜者试图为他解脱,认为他的性格没有反复无常的缺陷。为了维护他,他们声称人们对他的那些指责正是伟大艺术家们共有的特性:甚至精力充沛的米开朗基罗,一个完全献身于工作的人,也留下了许多未完工的作品;在这样相似的情况下,列奥纳多的错误并不比米开朗基罗更严重。而且,就某些画作而言,他们竭力赞同列奥纳多的说法:那些画就是那个样子,不存在未完成的说法。外行人眼中的杰作,对艺术品作者而言,从来都不是令其满意的他的本来意图的具体化体现;他朦朦胧胧地有一些关于完美的想法,但又一次次地在作品中重现这种完美感到绝望。他们认为,尤其不应该的是



让艺术家对他的作品的最终命运负责。

尽管这些申辩的某些内容可能是令人信服的，但仍然不能解释我们面对的有关列奥纳多的全部。痛苦地反复创作同一幅作品，最后从中脱身，对画作的未来命运漠不关心，这种事情可能反复地出现在许多其他艺术家身上。然而毫无疑问，列奥纳多的这种行为已经达到了极端的程度。索尔密引用了他的一个学生的谈话：“当他进行绘画时，他看起来一直在颤抖，从未完成过任何一幅已经开始的作品。他极为尊重艺术的伟大，他总能在那些别人看起来是奇迹的作品中发现缺陷。”索尔密继续说，他最后的画作，如《丽达》、《圣母玛丽亚》、《酒神巴克斯》、《年轻的圣徒圣·约翰》，都是未完工的作品，“差不多和他所有作品的情形一样”。他全部的作品或多或少都存在着这种情况。曾经复制过《最后的晚餐》的罗马佐，在一首十四行诗中，谈及了众人皆知的列奥纳多的未完成作品的这种坏情形：

“普罗托哲尼斯，他从不停下他的画笔，
他堪与天才的芬奇相比，
后者的每部作品都不彻底。”^①

众所周知，列奥纳多的绘画速度很慢。经过最详尽的准备

^① 转引自斯科格纳米格利奥（1900，112）