

中国视角下的 外国文学研究

董晓选编

上册



南京大学出版社

国家“985工程”“汉语言文学与民族认同”
哲学社会科学创新基地项目资金资助

董晓选编

中国视角下的 外国文学研究

上册



南京大学出版社

序

南京大学的外国文学研究有着非常悠久的历史 and 深厚的学术传统,早在上世纪二十年代初,吴宓、陈铨、梅光迪、楼光来等著名学者就曾在南京大学的前身执教过。他们深厚的中、西学功底,对外国文学的精深研究,为中国的外国文学和比较文学学科的建立和发展奠定了厚实的基础。正是在这些前辈学术传统的影响下,外国文学研究在南京大学始终保持着它的学术活力。上世纪七十年代末,在张月超、赵蕤蕤先生的主持下,南京大学中文系外国文学专业成为全国首批具有硕士学位授予权的单位。三十年来,在一代代学仁的努力下,这个在中文系最不起眼的小学科也逐渐形成了自己的特色,并于1998年成为全国首批具有博士授予权的世界文学与比较文学专业。

南京大学文学院素来有着严谨的治学传统,强调史论结合,强调以充分的第一手研究资料来支撑学术论点,严禁空泛之论。正是在这一良好的治学之风的熏陶下,世界文学与比较文学专业形成了自己的学术特色,并培养了一批既有敏锐的学术眼光、强劲的理论穿透力,又有扎实的基本功的博士、硕士研究生,有的博士研究生已经在外国文学研究界崭露头角。

今年是中国改革开放三十周年纪念,这三十年来中国新时期文学的发展与成熟,离不开中国作家对外国文学的接受与借鉴,这是不争

的事实。这其中自然有外国文学研究者的一份功劳。中国学者对外国文学和中外文学关系的深入研究,势必会继续为中国当代文学的不断发展提供有益的借鉴。同时,为当代国人提供外国文学的精神养料,使他们逐渐培养起成熟的现代意识,这也是当今中国的外国文学和比较文学研究者理应承担的责任。正是本着这样的职责,南京大学文学院世界文学与比较文学专业的同仁们在各自的学术领域内默默耕耘着,以扎实的学风实实在在地从事着自己的学术探寻。

本书选进的学术论文,均是南京大学文学院世界文学与比较文学同仁们以及部分博士、硕士研究生近年来的部分研究成果,从一个侧面反映了他们近年来对学术界前沿问题的独立思考。在选编过程中,编者欣喜地感受到本专业各位同仁以及一些年轻学子们独具特色的学术个性。譬如,杨正润先生那些功力深厚的有关传记理论及莎学的论文,余一中先生那些材料翔实而又富有激情和使命感的有关俄罗斯文学的评论文章,余斌先生那些闪烁着睿智的文字鲜活飘逸的学术文章,肖锦龙先生那些材料丰富、论证缜密的理论探索,昂智慧女士对外国作家和理论家的个性化深度解读等等,不一而足。相信这些各具特色的研究成果会从某些侧面展现出南京大学文学院世界文学与比较文学专业近年来的学术研究特点,给国内的外国文学爱好者及同行带来某些启发。

建立外国文学和比较文学研究的中国学派是近年来时常被提及的话题。但是,心想未必一定事成,与其忙于造势,不如沉下心来,以中国人的视角,踏踏实实地研究每一个具体的外国文学和比较文学的课题。这是南京大学世界文学与比较文学专业同仁们的共识。

编者

2008年11月30日

目 录

外国作家作品研究

莎士比亚戏剧中的梦解读 / 杨正润 / 3

莎士比亚与牛津伯爵 / 杨正润 / 12

论忏悔录与自传 / 杨正润 / 22

传记诗学的开拓者

——评里翁·艾德尔 / 杨正润 / 33

孤独灵魂的拷问与生存体验的求证

——鲁迅与波特莱尔 / 钱林森 / 45

20 世纪 80—90 年代俄罗斯文学中的“世纪末”意识 / 余一中 / 54

俄罗斯后现代主义文学的起源及特点 / 余一中 / 66

20 世纪 90 年代上半期俄罗斯文学的新发展 / 余一中 / 76

20 世纪 90 年代下半期俄罗斯文学的新发展 / 余一中 / 86

《钢铁是怎样炼成的》是一本好书吗? / 余一中 / 98

“符号总是堕落的符号”

——解读品钦小说《V.》 / 唐建清 / 109

解读罗伯-格里耶小说新作《反复》 / 唐建清 / 121

解读卡夫卡和他的文学世界

——关于《一条狗的研究》的研究 / 昂智慧 / 131

《日瓦戈医生》:我心目中的经典 / 董 晓 / 147

乌托邦与反乌托邦:苏联文学中的两种精神 / 董 晓 / 154

比较文学及理论研究

作为汉学研究的西方中国游记 / 钱林森 / 167

中法文学关系 / 钱林森 / 180

翻译文体与现代汉语书面语 / 余 斌 / 197

马尔罗在中国的命运 / 余 斌 / 203

海伦三题 / 余 斌 / 208

大师笔下的大师 / 余 斌 / 218

比较文学的过去、现在和未来

——从苏珊·巴斯奈特的《比较文学：批判性介绍》谈起 / 肖锦龙 / 226

比较文学的危机及出路 / 肖锦龙 / 239

精神的自由与束缚

——《金蔷薇》与《艺海拾贝》比较谈 / 董 晓 / 255

失意的山林女神——寂寞的象征

——Echo 与山鬼比较研究 / 叶 潇 / 267

理论研究

传记的界限

——史学、文学与心理学的考察 / 杨正润 / 279

中国传记的文化考察 / 杨正润 / 293

论传记的要素 / 杨正润 / 304

传播媒介和文学的命运

——从米勒的《黑洞》等谈起 / 肖锦龙 / 315

西方符号叙事学理论及思想范型批评 / 肖锦龙 / 331

西方的修辞叙事学理论和思想范式批判 / 肖锦龙 / 348

试论德里达对结构叙事学理论根基的拆解重构 / 肖锦龙 / 364

《忏悔录》的真实性与语言的物质性

——论保尔·德曼对卢梭的修辞阅读 / 昂智慧 / 378

“文学科学”的弊端

——论保尔·德曼对结构主义文学批评的批评 / 昂智慧 / 390

文学创作和阅读中的语言问题

——论保尔·德曼对美国新批评的批评 / 昂智慧 / 403

超越“文学性”

——试析巴赫金对俄国形式主义理论的批判 / 董 晓 / 414

外国作家作品研究

莎士比亚戏剧中的梦解读

杨正润

弗洛伊德精神分析问世,带来了西方文学批评中的一个新派别。莎士比亚是弗洛伊德最喜爱的作家之一,在《释梦》中,弗洛伊德提出了他的核心理论俄狄浦斯情结理论,就引用了莎士比亚笔下的哈姆莱特复仇时的迟疑作为证明。此后弗洛伊德在他的著作、信件和手稿中多次引用莎士比亚,并对《麦克白》、《李尔王》等剧进行了某些解读。可以说,精神分析从其诞生之日起,就同莎士比亚结下了不解之缘。

精神分析理论的基石是无意识理论,这是从弗洛伊德对梦的分析开始的。弗洛伊德一生中分析过大量的梦,不过这些梦主要是人们实际做过的梦,他很少分析文学作品中的梦,他只写过《简森〈格莱狄娃〉中的错觉和梦》一文,对德国作家威廉·简森(Wilhelm Jensen, 1837—1911)的小说《格莱狄娃》中叙述的梦进行了分析。从原则上说,弗洛伊德认为文学作品中的梦同样可以当作真实的梦来解释,不过这种解释实际操作起来难度就很大,因为精神分析是把梦看作做梦者的自由联想来解释的,而文学中的梦是作者的虚构,解释时除了要分析虚构的做梦者的自由联想外,还得考虑真实的作者的心理因素和无意识活动,这当然更加困难。

在弗洛伊德以后,新精神分析学家如埃里克·埃里克森(Erick Erickson, 1902—1980)等人对梦作了进一步的研究,对文学作品中的梦的研究,则以莎学家瑙曼·N. 荷兰德(Norman N. Holland, 1927—)为代表,这位美国教授在20世纪60年代初曾在美国波士顿一家电视台担任一个名为“莎士比亚的想象”的节目主持人,后来出版了《莎士比亚的想象》(*Shakespearean Imagination*, New York: The Macmillan Company, 1962)一书。此后他集中精力用精神分析方法研究莎士比亚戏剧,完成了文集《精神分析与莎士比亚》(1966)以及其他大量论文。

莎剧中一共有99个地方说到“梦”^①,这里涉及到莎士比亚的大约34个剧本

① 这是笔者根据牛津《莎士比亚全集》电子版检索所得来的结果,见 <http://www.bartleby.com/cgi-bin/texis/webinator/sitesearch?FILTER=colShakespeare&query=dream&x=14&y=17>。

和他的一篇长诗及几首十四行诗,大多是一笔带过,也有几个剧本,如《暴风雨》中凯列班的梦、《罗密欧与朱丽叶》中罗密欧的梦、《仲夏夜之梦》中赫米娅的梦等,包含了比较完整的梦内容,荷兰德对它们进行了解读。

荷兰德此类论文中最早的一篇是《凯列班的梦》。在莎士比亚的《暴风雨》中,荒岛上那个妖精般的奴隶凯列班喝醉了酒,在路上遇到了因为沉船而流落到这里的那不勒斯王的膳夫斯丹法诺和弄臣特林鸠罗,斯丹法诺也喝醉了酒,凯列班向他叙述了自己的一个梦:

凯列班:您害怕吗?

斯丹发诺:不,怪物,我怕什么?

凯列班:不要怕。这岛上充满各种声音和悦耳的乐曲,听了使人愉快,不会伤害人。有时成千的叮叮咚咚的乐器在我耳边鸣响。有时在我酣睡醒来的时候,听见了那种歌声,又使我沉沉睡去;那时在梦中便好像云端里开了门,无数珍宝要向我倾倒下来;当我醒来之后,我简直哭了起来,希望重新做一遍这样的梦。

斯丹法诺:这倒是一个出色的国土,可以不费钱白听音乐。

凯列班:但第一您得首先杀死普洛斯彼罗。(3幕2场)

荷兰德认为,在这里“莎士比亚以精细的直觉写出了——一个粗拙的做梦者的一个粗拙的梦”(荷兰德,“凯列班”115),但是对这样一个“粗拙的梦”,莎士比亚给了它一个美丽的形式。

从总体来说,这个梦是在一个“屏幕”上展开的,这就是云,全部梦内容都没有超出这个屏幕。在梦中,云好像“开了门”,好像“无数珍宝要向我倾倒下来”,但是“门”并没有开,“珍宝”也没有倒下来,这只是他的一种期待。凯列班接着又“沉沉睡去”、“希望重新做一遍这样的梦”。

按照弗洛伊德的理论,梦是无意识中愿望的实现,主要是性愿望的实现。荷兰德对凯列班梦的解读就依据了这一观点。精神分析把个体出生到性成熟之间的性心理发展划分为以下几个阶段:一是口腔期,这时婴儿从吮吸母乳中获得营养,而且口腔也获得极大快感;二是肛门期,即幼儿的肛门可从排便中获得快感;三是性器期,这时幼儿可以通过玩弄自己的性器而获得快感;四是俄狄浦斯情结期,出现恋母仇父或恋父仇母的倾向;五是潜隐期,这期间儿童性心理比较平静;六是青春期及以后阶段,这时异性恋开始,并出现“青春期危机”。

荷兰德认为,凯列班的梦包含着上述过程中三个阶段的愿望。

首先是第一阶段的愿望。“云”是母亲乳房的象征,“无数珍宝”则是婴儿所盼

望的母乳的象征。梦结束的时候,凯列班要哭了,这是因为失去梦就是失去了乳房。这是反映了凯列班口腔期的愿望。

其次是第二阶段的愿望。“无数珍宝”也可以代表粪便,这样“开了门”并把它们倾倒下来的“云”就成了屁股的象征,“倾倒”则是排出粪便的动作。这是反映了凯列班“肛门期”的愿望。

对凯列班以上两个阶段愿望的解释都比较容易理解,荷兰德把笔墨主要用在解读这个梦是怎样反映了凯列班的第四个阶段的愿望,即俄狄浦斯愿望的。这个梦中的主要的意象是“云”和“珍宝”,这两个意象有共同的特点:它们都同礼物有关,又都在变化。依据肛门性欲的理论,梦中的珍宝是粪便,但是也可以指代父亲,在剧本中爱丽儿就是把腓迪南父亲在大海中的遗体说成是珍宝的:“他消失的全身没有一处不曾……化成瑰宝,富丽而珍怪”(1幕2场)。

谁是凯列班的父亲呢?荷兰德做了这样的解释:凯列班被斯丹法诺称为“月亮动物”^①(2幕2场),普洛斯彼罗也说过说凯列班的来历:“这个奇丑的恶汉的母亲是一个很有法力的女巫,能够叫月亮都听她的话。”(5幕1场)凯列班自己也说过:“因为他(普洛斯彼罗)的魔术有很大的力量,就是我老娘所礼拜的神明塞提柏斯也得听他指挥,做他的仆人”(1幕2场),所以在凯列班的心目中他的父亲是塞提柏斯,这个父亲是同月亮联系在一起的。

当凯列班遇到斯丹法诺的时候,他们有过这样一段对话:

凯列班:您不是从天上掉下来的吗?

斯丹法诺:从月亮里下来的,实实在在告诉你;从前我是住在月亮里的。

凯列班:我曾经看见过您在月亮里;我真喜欢您。我的女主人曾经指点给我看您和您的狗和您的柴枝。(2幕2场)

斯丹法诺既然是“从月亮里下来的”,所以凯列班就把他当作父亲了,斯丹法诺对凯列班也不错:特林鸠罗躲雨,躲到了睡在那里的凯列班的身下,他抱怨凯列班身上发出“隔宿发霉的鱼腥气”,这时斯丹法诺来了,他安慰受到惊吓的凯列班,还把酒倒入他的嘴里。凯列班感激涕零,他崇拜斯丹法诺,对着他欢呼雀跃,他认为这个“无赖的醉汉”就是父亲塞提柏斯,也是神明和自己的新主人:“那是一位英雄的天神;他还有玉液琼浆。我要向他跪下去。”“凭着那瓶儿起誓,我要做你忠心的仆人;因为您那种水是仙水。”“我要吻您的脚。请您做我神明吧!”(2幕2场)凯列班还向这位新主人报告了自己做的梦。荷兰德认为这就是凯列班自由联想的

① 本文所引用莎剧,除特别注明之外,均根据朱生豪译本,人民文学出版社1978年版。

轨迹：“换句话说，凯列班所听到的和知道的使我们可以猜出他的自由联想的长长的线条：云朵、天空、月亮和母亲；从天空落下的东西；月亮中的人；作为他的父亲、但又是神或魔的塞提柏斯。”（荷兰德，“凯列班”120）

凯列班所以梦想着父亲的出现，是希望他能把自己从普洛斯彼罗的奴役下解放出来，得到自由。普洛斯彼罗是荒岛的统治者，他具有高超的魔术和父亲般的权威，他是凯列班的主人，凯列班不得不受制于他，也敌视他、仇恨他，甚至制定了谋杀他的计划，并把计划告诉了新的主人和新父亲斯丹法诺：趁着普洛斯彼罗睡觉的时候偷走他的魔法书，再敲碎他的脑袋，然后让斯丹法诺做岛上的国王，再把米兰达放到自己的床上。凯列班的这个计划正是俄狄浦斯式的原罪：杀死父亲、夺走他的女人。

这样，荷兰德就对凯列班的梦进行了第三个层次的解读，他的结论是：“如果我尽可能地分析凯列班的梦，我发现它表达了三个层次的愿望：在口腔层次，他渴望着乳房的哺育；在肛门层次，他寻求着从粗陋污臭转化为自主的人；在俄狄浦斯层次，他希望母亲给他一个父亲，父亲的身份证明可以使他从奴隶转化出来。他说出他的梦用以保护自己，不会因为同父亲敌对的那些愿望而遭到惩罚。”（荷兰德，“凯列班”124）

在这三个层次中，俄狄浦斯层次的解读是最重要的，这导向了《暴风雨》的主题：自由和奴役。本剧的这一主题其他学者也有类似的说法，不过从凯列班的梦得出这样的结论可能还是第一次，荷兰德还认为：《暴风雨》作为一个整体，反映了文艺复兴时代的一种传统观念：真正的自由是服从上帝及其代理人的权威。凯列班拙劣地模仿了这一主题，他服从了斯丹法诺的统治，希望从这个新父亲那里得到力量，以对抗他敌视的父亲普洛斯彼罗。在莎士比亚剧作里可以看到不少类似凯列班的形象，他们对某一人物恪尽儿子的孝道，他们试图通过他寻找到一种力量，用以对抗敌手。

是否可以通过文学作品对作者进行精神分析，这是一个有争议的难题，荷兰德却在解释凯列班梦的基础上，进一步解读了莎士比亚写作此剧时的心态：剧中的普洛斯彼罗完全成熟了，他把女儿交给她所爱的腓迪南，他愿意放弃王权，“我要回到我的米兰，在那里等待瞑目长眠的一天”（5幕1场）。荷兰德认为：“如果普洛斯彼罗这些话是为莎士比亚说的，那他也是为一个写作自己的人而说的，这个人在心理的最后阶段，接受了这样一个事实：他还在生活，但把自己曾经拥有过的权力和妇女交给了下一代。”（荷兰德，“凯列班”124）荷兰德不但认为普洛斯彼罗同莎士比亚有一致的心态（这是许多莎学家都说过的），而且他认为莎士比亚写当时的心理状态，同凯列班的无意识有相似之处：“莎士比亚在申请盾形纹章、购买新地——都显示出他在生活中是如何把他侵略性的阴茎冲动投向事业的成功、用

于实现口腔愿望的：即被一个更大的养育社会秩序所接纳”（荷兰德，“凯列班”142n）。凯列班的梦是对普洛斯彼罗宏大婚礼假面剧的拙劣的模仿，或者说普洛斯彼罗的假面剧是凯列班梦愿望的最高版本，他们都是在向上天祈福；凯列班复述他的梦以后“希望重新做一遍这样的梦”，同样的，普洛斯彼罗结束假面剧时也这样说：“构成我们的料子也就是那梦幻的料子，我们短暂的一生，前后都环绕在酣睡之中。”（4幕1场）莎士比亚也有着同他们相似的梦。

荷兰德认为，凯列班不但同莎士比亚本人，也同莎士比亚其他剧本有相似之处，凯列班同普洛斯彼罗的关系，是一种模式，在莎士比亚许多戏剧中都出现过：“他的戏剧经常把平民（private man）同公众人物进行比较，——他似乎乐于看到在类似的形境下这两种人物的极大不同，常常是其中一种融入更大的阵营或秩序；另一种则竭力与之脱离，比如霍尔与霍茨波，雷欧提斯与哈姆莱特，麦克白与班柯，爱德蒙与爱德伽，等等。”（荷兰德，“凯列班”141）

《凯列班的梦》写作于20世纪60年代，可以看到它基本上是依据正统精神分析理论对莎剧的解读，也典型地反映了精神分析批评的特点：在本质上把梦看作做梦者的无意识，主要是性意识、特别是俄狄浦斯情结的一种表现，但是性意识在梦中出现的时候又经过了浓缩、转移和二级加工，以一种伪装的形式出现；荷兰德作为释梦者，所要做的工作就是剥除伪装、揭示本质，在具体做法上是从做梦者的经历和言行中寻找出各种蛛丝马迹，并把它们串联起来，同梦的内容互验互证，以证明梦的本质。作为文学批评，荷兰德还力图把他的梦解释同文本中的其他内容结合起来，找到文本的根据，但其结论基本上没有超出弗洛伊德精神分析的范围。

荷兰德的代表作是较后的《赫米娅的梦》（1979），同《凯列班的梦》相比，显示出对弗洛伊德正统精神分析的超越和新精神分析的特点。这篇论文是对莎剧《仲夏夜之梦》中赫米娅的梦的解读，这也是莎剧中最著名的一个梦。

这部喜剧的核心是两对雅典青年男女的恋爱故事：赫米娅同拉山德相爱，但另一青年狄米特律斯也爱赫米娅，狄米特律斯本人又为少女海丽娜所爱。此剧开头，赫米娅的父亲伊吉斯对女儿同拉山德相爱十分不满，他向忒修斯公爵申诉，请求公爵强令赫米娅嫁给狄米特律斯，公爵同意了这一请求。面对着可怕的命运，赫米娅同拉山德逃出了雅典，黑夜里他们在大森林里迷了路，赫米娅精疲力竭，他们就在林中睡下。

狄米特律斯得知赫米娅私奔追踪到了林中，痴情的海丽娜又跟在他的后面。这时林中的仙王同仙后不和，仙王为了惩罚仙后命令精灵迫克采来一种神奇的花儿，趁仙后睡着，把花汁挤在她的眼皮上，她醒来后就会爱上她第一眼所见到的东西，不管它是狗熊还是野猪。仙王这时也正好偷听到海丽娜和狄米特律斯的谈话，就命令迫克也施展魔法，让狄米特律斯爱上海丽娜。可是阴差阳错，迫克弄错

了人,把花汁滴到了拉山德的眼皮上,拉山德醒来第一眼看到的是海丽娜,他就丢下仍在梦中的赫米娅,去追海丽娜了。

这时赫米娅醒来了,她说道:

救救我,拉山德!救救我!用出你全身力量来,替我在胸口上撵掉这条蠕动的蛇。哎呀,天哪!做了怎样的梦!拉山德,瞧我怎样因害怕而颤抖着。我觉得仿佛一条蛇在嚼食我的心,而你坐在一旁,瞧着它的残酷的肆虐微笑。拉山德!怎么!换了地方了?拉山德!好人!怎么?听不见?去了?没有声音,不说一句话?唉!你在哪儿?要是你听见我,答应一声呀!凭着一切爱情的名义,说话呀!我害怕得差不多要晕倒了。仍旧一声不响!我明白你已不在近旁了;要是我寻不到你,我定将一命丧亡!(2幕2场)

这个看来似乎是微不足道的梦,在全剧中并不占有很重要的位置,但荷兰德却把它视为理解此剧的关键,从三种不同的角度对它进行了解读。

第一种解读是对一个青春少女的临床研究。从20世纪70年代开始,“身份”(identity)理论逐步成为新精神分析的理论核心,赫米娅的梦就反映了她的身份。在赫米娅话语和思想中,可以看到一个反复出现的模式——“替换”,即对人物、地点、可能性等等的替换。比如在1幕1场,雅典王忒修斯对赫米娅说:“狄米特律斯是一个很好的绅士呢。”她马上回答说:“拉山德也很好啊。”忒修斯说:狄米特律斯得到了她父亲的赞同,所以就略胜一筹,赫米娅立即回答说:“我真希望我的父亲和我有同样的看法。”后来她又问国王,如果她拒绝嫁给狄米特律斯,“会有什么样的噩运临到我的头上?”在这里,她用拉山德替换狄米特律斯,用自己的看法替换父亲的看法,她还询问法律所可能给她的替换。到4幕1场,仙王解除了魔法,拉山德重新爱上赫米娅,狄米特律斯也爱上海丽娜,有情人终成眷属。这时赫米娅说道:“我觉得好像这些事情我都用昏花的眼睛看着,一切都化着重叠的两重似的”,这里也显示了她的一种替换感。狄米特律斯对她说:“你们真能断定我们现在是醒着吗?我觉得我们还是在睡着做梦。你们不是以为公爵方才在这儿,叫我们跟他走吗?”赫米娅回答说:“是的,我的父亲也在。”她还是用父亲替换了公爵。

因此可以说,赫米娅的风格或性格在于制造“自我的客体(self-objects)”,即寻找某种东西来替换原来的可能,以修正事物,更适合自己的身份。埃里克森把梦归结成51个可能的主题,赫米娅的特征就是其中之一的“保护、否认和歪曲的方法”。这是赫米娅个性中最基本的东西,这在她清醒时反映出来,在她的梦中也同样显示出来。

荷兰德以赫米娅的惊呼“哎呀,天哪”为界,把这个梦分成两部分:在前一部

分,赫米娅的梦实际上还在做着,到第二部分,她已经醒了,叙述了梦中的情景。这个梦始终贯穿着性爱的主题:按照精神分析的一般理论,“蛇”代表男性生殖器,蛇在梦中嚼食赫米娅的心,这是她在梦中用来替换性行为的一种意象。男性的蛇,这使她感到满足;但这又是一种敌意的入侵,这又使她感到痛苦,于是她在梦中再一次寻找替换,这就发现了微笑着的、同样具有性意味的拉山德。

赫米娅同拉山德在林中睡觉以前,两人有一段对话,赫米娅打算睡在花坛,要拉山德另找睡处,拉山德则说:“一块草地可作我们两人枕首的地方;两个胸膛一条心,应该合眠一个眠床。”赫米娅却一再要他睡远一些,因为“在人间的礼法上,保持这样的距离对于束身自好的未婚男女,是最为合适的”(2幕2场)。这一对话中不但显示出赫米娅寻找替换的个性,也反映出拉山德占有她的欲望,赫米娅爱他,但又对他的占有欲感到恐惧,在梦中这才出现了蛇嚼食她的心,蛇的意象的两重性正是拉山德的两重性。

从这个意义上说,“赫米娅的梦,是梦中之梦,她所梦到的,是一种愿望,所以她所梦到的是和梦有关的愿望,因此也是剧中最真实的部分,她梦到的是恋人们的两重性和她自己的恋人的两个方面的分离。”(荷兰德,“赫米娅”12)。

第二种解读是在全剧的氛围和人物心理的发展过程这样更大的范围中进行,也就是说把赫米娅的梦同整个剧本联系起来考察。

在赫米娅的梦中出现了一个分离和结合的问题,这个问题也贯穿于全剧。《仲夏夜之梦》的开头就是恋人们的分离,不但两对青年由于种种原因被分开了,忒修斯公爵同他的未婚妻希波吕忒不能在一道、要等待四天才能举行婚礼,连仙王和仙后也因为争执而分手。

赫米娅梦中寻找替换的方法并没有解决她的矛盾,分离还是结合的问题始终存在。拉山德瞧着蛇在嚼食赫米娅的心而无动于衷地笑着,他冷漠、疏远、无情,他的笑是一种残酷的嘲笑。荷兰德认为这部公认的喜剧其实充满残酷性:剧中的公爵、父亲、仙王、恋人以及那些演戏的雅典人和看他们演戏的观众,都宣称自己的爱情,但又都威胁着对方使用暴力或加以羞辱。本剧一开头,忒修斯国王就对她的未婚妻希波吕忒说:“我用我的剑向你求婚,用威力的侵袭赢得了你的芳心。”仙王则用魔法羞辱仙后,让她爱上一个戴着驴头的粗蠢的雅典织工波顿。两个男青年拉山德和狄米特律斯也都曾抛弃、责骂和威吓过他们的未婚妻。

在《仲夏夜之梦》中,还穿插了一个戏中戏,这就是雅典人演出的《最可悲的喜剧,以及皮拉摩斯和提斯柏的最残酷的死》,这是根据罗马诗人奥维德的《变形记》中的一个故事所改编的:皮拉摩斯是个巴比伦青年,他同邻女提斯柏相爱,但为双方父母所阻。他们相约晚上到城外相会,提斯柏先到了,见到一头狮子,她赶忙躲进一个洞穴,匆忙中丢掉了外衣,外衣被狮子的血嘴所咬,也沾上鲜血。皮拉摩斯

到了,在黑暗中看到血衣,以为提斯柏已经死了,便拔剑自杀。提斯柏从洞中出来,看到皮拉摩斯的尸体,也用那把剑自尽。这个戏中戏同全剧联系起来可以发现其寓意:戏中戏里出现了狮子,赫米娅的梦里出现了蛇,这两者是相关的、对立的意象,一个雄壮威武、另一个卑贱低下,一个公开地俘获其牺牲品,另一个偷偷地捕食其对象。比较而言,赫米娅梦中的蛇更精细地象征着恋人们的残酷、背弃和冷漠。从这一意义上说,赫米娅的梦的含义同《仲夏夜之梦》全剧的含义是一致的。

对赫米娅的梦的以上两种解读方法,虽然角度各不相同,其结果却有其一致之处,反映出这部喜剧同一主题的变化:恋人们既可爱、又残酷的矛盾心理和他们的分离。

第三种解读是把赫米娅的梦看作一个梦魇。蛇的嚼食,这是一种痛苦的占有,这个梦使赫米娅惊吓而醒,在她的梦里拉山德是否把她胸口的那条蛇拿开,剧本中没有交代,事实是,到她醒来,拉山德已经丢下她跟另一个女子走了。

在《仲夏夜之梦》的结尾,忒修斯王宣布两对青年男女的婚礼同自己的婚礼一道举行,荷兰德觉得,他不相信他们能结合到一起,难以想象赫米娅会有幸福的结局,因为拉山德曾经把赫米娅一人丢下,并且恐吓过她,他是不可信任的,无法想象他怎样从背弃转为忠诚。荷兰德认为,这部戏剧的主题中,包含着爱和恨、信任和背弃、融合和分离、忠诚和占有的矛盾,不能把爱看作是对他人的占有,那种冷淡的、保持着距离的爱,他也感到不能满意,恋爱的双方应当相互忠诚和信任。

综上所述,荷兰德对赫米娅的梦的三个角度的解读,实际上是包含了三个相互关联的层次:第一层次是把莎士比亚作品中的梦看成是实际的梦,把它推断为做梦者性机能发展的某一个阶段的联想或指代;第二层次是给剧中的梦提供一种具体的背景,说明实际的梦或文学的梦是如何具有了捍卫、意愿、威胁、焦虑之类的形态的;第三层次是把上述两个层面包容在身份的概念之中,确定剧本主题及其变化。依据荷兰德的解读,《仲夏夜之梦》的主题是一种矛盾心理,莎士比亚通过爱与恨、信任与背弃、结合与分析把它戏剧化了。

荷兰德对赫米娅的梦的解读,很容易引起读者的种种疑问。《仲夏夜之梦》写作于1594年或1595年,属于莎士比亚早期喜剧,也是莎剧中第一次出现婚礼庆典场面的,因此许多学者称之为“喜庆剧”或“婚礼剧”,认为写作此剧是出于娱乐的需要,一些学者认为剧中希腊王忒修斯的出现意味着剧中的历史因素,也有学者注意到剧中自然景物和魔法、精灵等等超自然的因素都大量存在,说明这是作者在与他的巨大的想象力进行一场游戏。荷兰德的解读颇异于莎学界对此剧的种种解释,它是否符合莎士比亚的写作意图,又是否符合读者的阅读体验?

也许是意识到这个问题的存在,荷兰德承认他对赫米娅的梦的解读有着心理

学和文学批评之外的目的：我们只有理解了自己，才能理解赫米娅的梦，对赫米娅的梦的解读是为了我们自己，这种解读是对当代人类关系和所谓“性革命”的一种探讨，出于对两性关系的关注和对这一关系的希望。他说：

我把赫米娅的梦解读为有关人类的两个问题的象征。一个是属于 20 世纪美国人的问题：人们能不能把性爱同信任分开；另一个是人类普遍的问题：我们怎样才能对那些我们部分信任、部分不信任的人建立起信任？（荷兰德，“赫米娅”18）

荷兰德对赫米娅的梦的解读已经超出了弗洛伊德精神分析的范围，反映出新精神分析的一种目标：从心理学出发，关注社会学的问题；不但要解决个体的心理危机，而且试图干预社会的心理危机，找到解决危机的途径；不但要解释和治疗个别对象的精神疾病，而且要健全一切主体的人格。同精神分析相比，新精神分析对社会现实问题更加重视，并带有了更多的人本主义色彩。从这个意义上说，它是同美国流行的新人文主义相通的，莎士比亚戏剧具有强烈的人文关怀，因此荷兰德选择莎士比亚，包含着充分的理由：他认为自己对莎剧的解读既继承了莎士比亚的成就，也在影响着读者：“我们每一个人在自己身上，并且通过自己，继续着莎士比亚的成就。正如在人类的发展过程中，自我和客体是互构的，所以在文学的运动过程中，读者建构了文本，文本也建构了其读者。”（荷兰德，“赫米娅”19）

精神分析问世以后曾经受到很多批评，一种批评是认为它是一种生物心理学，把社会的人蜕化为生物学意义上的人。对精神分析的这一弱点，新精神分析学家作了某些修正，荷兰德对莎剧中的梦解读就体现了这种变化；不过，性冲动、性竞争仍然是其理论的出发点，从这里看，新精神分析同弗洛伊德又是一致的。

引用作品

荷兰德：“凯列班的梦”，《精神分析季刊》，1968 年，第 37 期，第 114—125 页。

（Norman N. Holland：“Caliban’s Dream”，*Psychoanalytic Quarterly*，37（1968），pp. 114—125.）

荷兰德：“赫米娅的梦”，《描述莎士比亚：新精神分析文选》，墨里·M. 施瓦兹、柯培提亚·凯恩合编，巴尔的摩：约翰斯·霍普金斯大学出版社 1980 年版。

（Norman N. Holland：“Hermia’s Dream”，Murray M. Schwartz & Coppélia Kahn, ed. *Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.）