

【弗洛伊德文集】

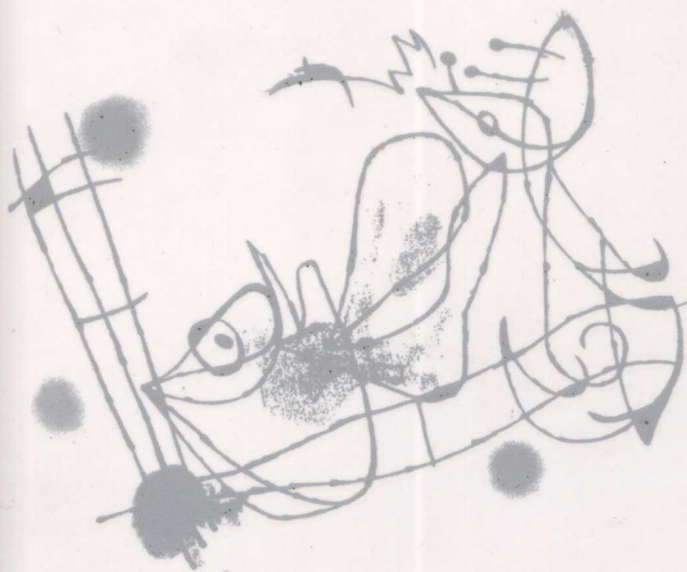
7

The
Selected Works of
Sigmund Freud



达·芬奇 对童年的回忆

主编 / 车文博

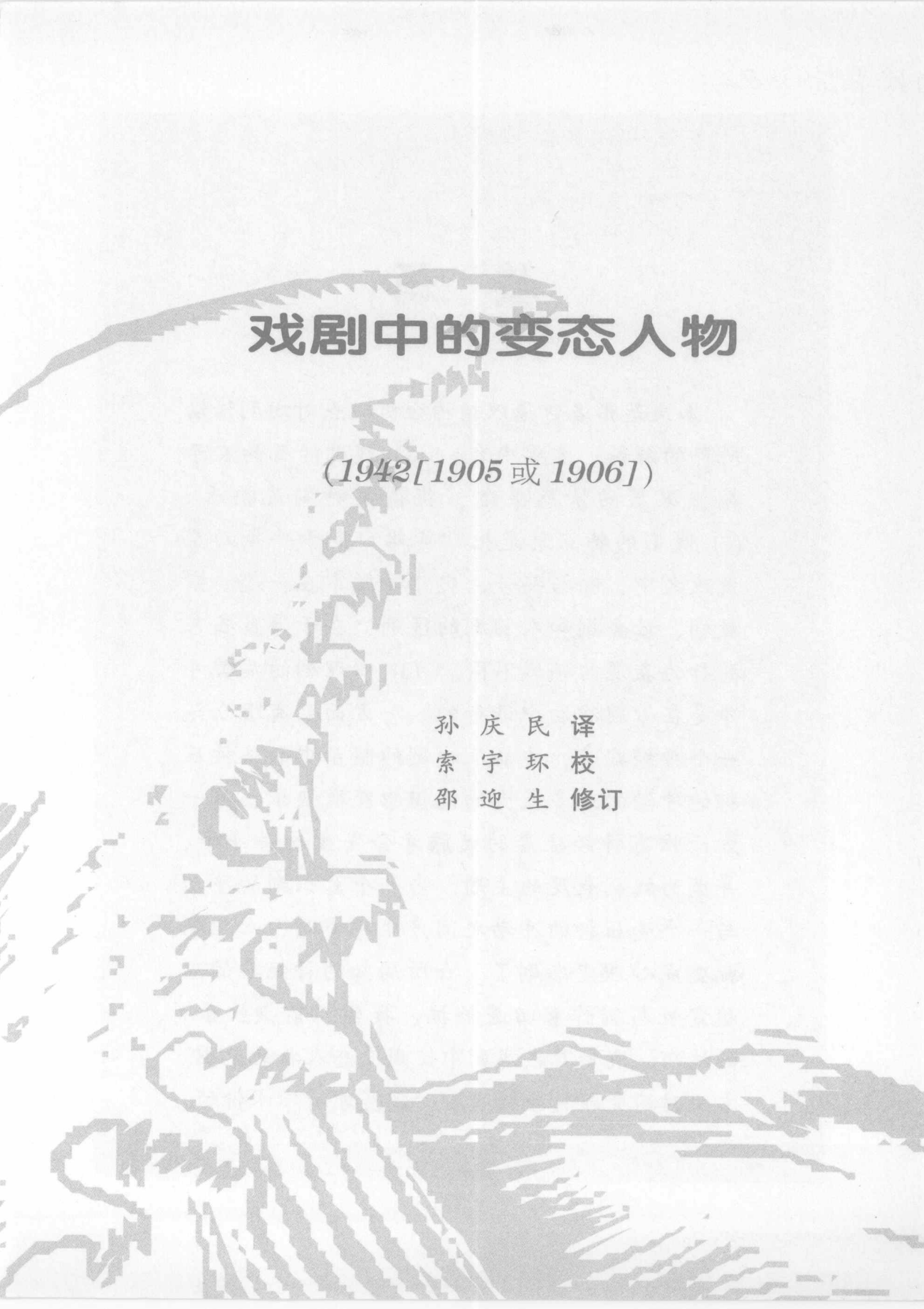


長 春 出 版 社

目 录

戏剧中的变态人物	1
按语	2
詹森的《格拉迪沃》中的幻觉与梦	7
按语	8
第一章	9
第二章	29
第三章	41
第四章	53
作家与白日梦	57
按语	58
达·芬奇对童年的回忆	67
按语	68
英文版编者导言	69
第一章	73
第二章	85
第三章	92
第四章	102
第五章	109
第六章	116
米开朗基罗的摩西	121
按语	122
第一章	126
第二章	133
第三章	138
第四章	141

陀思妥耶夫斯基与弑父者	143
按语	144
附录 弗洛伊德致西奥多·里克的一封信	157
非专业者的分析问题	
——与无偏见的人的谈话	159
按语	160
引言	161
一	162
二	165
三	171
四	175
五	182
六	189
七	195
跋	202



戏剧中的变态人物

(1942[1905 或 1906])

孙 庆 民 译
索 宇 环 校
邵 迎 生 修订

按 语

本文是弗洛伊德以精神分析观点对戏剧活动所作的解释。主要内容：(1) 戏剧的目的在于挖掘深层的情感渠道，获得某种满足快乐。(2) 戏剧的特点总是把“英雄”置于斗争乃至失败之中，并与痛苦、灾难等联系在一起。宗教剧、社会剧和人物剧的区别，在于导致痛苦的行为表现的领域不同。(3) 心理剧的痛苦斗争是在心理冲动中进行的。一方面只有观众是一个神经症者，才能从戏剧的昭示中和从被压抑的冲动的或多或少的意识中获取快乐；另一方面惟有神经症者的大脑才会发生这种斗争，并成为戏剧表现的主题。当一个意识到的冲动与一个受压抑的冲动之间产生冲突时，心理剧就变成心理变态剧了。众所周知的神经症的不稳定性与剧作家回避抵抗、提供“前期快乐”的技巧，决定其在戏剧中使用变态人物的范围。本文对研究精神分析戏剧心理美学有学术价值。

从亚里士多德时代开始，人们就一直认为，戏剧（drama）的目的是“唤起恐惧和同情”^①，从而净化情感。如果是这样说，我们还可以把这一目的更详细地描述成是一个开发人们情感生活中的快乐或享受源泉的问题，就如同在开玩笑（joking）或幽默（fun）等智力活动中开发相似的源泉一样。但实际上这些活动很多是难以达到目的的。在这一方面，关键问题无疑是人们通过“发泄”（blowing off steam）而摆脱自己感情的过程，由此而产生的愉快，一方面是彻底地发泄而带来的放松，另一方面是伴之而来的性兴奋（sexual excitation）。我们可以认为，性兴奋是作为情感唤起时的副产品而出现的，它让人们感觉到他们的心理潜能提高了，而这正是他们所渴望的一种感觉。作为一个兴趣盎然的观众去看戏剧或者表演^②，给成年人带来的感觉就如同游戏（play）给儿童带来的感觉，他们那潜在的想做成年人所做的事的愿望在游戏中得以实现。观众一般是这样一种人，他阅历不多，经验甚少，感觉自己是个“大事不会降临其身的小人物”。他长期以来被迫压抑或转移其雄踞世界风云浪尖的雄心大志。他渴望按照自己的意志去感觉、去行动、去安排事情。——简言之，他渴望成为一个英雄（hero）。剧作家和演员能够让他以英雄的身份被认同（并且多年以后在《超越快乐原则》（1920）一书第二章又论述了这个问题）。因而帮助他实现了这一愿望，同时又可以给他省去许多麻烦。观众也十分清楚，在现实中，如果他不经受痛苦、磨难和恐惧，他就不可能完成他所渴望的那些英雄行为，但若要是他真的去经历那些磨难、痛苦和恐惧，那是毫无乐趣可言的。他还懂得他只有一次生命，也许在这样一次与逆境抗争中就有可能夭折。所以，他的欢乐是基于幻觉之上的，也就是说，当他清楚地知道在舞台上行动和受苦的不是他自己而是别人时，当他知道这只不过是一场游戏而不会实际威胁到他的个人安全时，他的痛苦就被淡化了。在这样的情景中，他可以尽情享受当“伟人”的乐趣，可以心安理得地放纵自己平时在宗教、政治、社会和性的方面压抑着的冲动，在舞台上表现的生活中的各个重大场景里任意地“发泄”。

同样，其他几种形式的创作也仰仗该前提条件产生。抒情诗（lyric）比其他任何形式都更能实现发泄多种强烈情感的目的——就像跳舞也能发泄情感一样。史诗主要是能让人感觉到英雄人物胜利时的喜悦。而戏剧则是试图挖掘更加深层的情感渠道，并使不幸的先兆也能释放快感。正因为如此，戏剧一般总是把英雄置身于斗争甚至（带着受虐狂式的满足）失败中来加以刻画。戏剧这种与痛苦、

① 德语“Mitleid”，具有“令人同情苦难”的意思。

② “Schauspiel”是一个表达“戏剧表演”的普通德语单词。弗洛伊德在此用连字号将其分开“Schau-spiel”，成为两个组成部分：“Schau”意指“表演”；“Spiel”意指“戏剧”。弗洛伊德后来在《作家与白日梦》（1908）一文中谈到这个问题，并且多年以后在《超越快乐原则》（1920）一书第二章又论述了这个问题。

灾难的联系或许可以看成是戏剧的特点，不管它是像在严肃剧中那样，只唤起观众的关注，然后又将它平息；还是像在悲剧（tragedy）中那样，痛苦真的发生。戏剧起源于古代对诸神祭祀的仪式（参见关于羊和替罪羊的论述），这一事实与戏剧的特征不无相关^①。它容许人们对天宇神控的日益不满，这种控制导致了痛苦英雄是最早最强烈地反对上帝或其他神圣的东西的反叛者。快乐似乎来自一个弱者面对神圣力量时的苦痛——这是一种受虐狂满足的快乐，也是一种直接欣赏一个历经千辛万苦不改英雄本色的人物所产生的快乐。这里，我们的心情和普罗米修斯的心情一样，不过多了点用暂时的满足获得自己片刻安慰的愿望。

因此，各种类型的痛苦便成为戏剧的题材，通过这种痛苦它给观众带来快乐。这样，我们就获得了戏剧这一艺术形式的首要先决条件：戏剧不应该给观众招致痛苦，戏剧应该懂得如何通过创造可能的满足对它给观众带来的同情之苦进行补偿（当代作家常常做到这一点）。但是，舞台上表现出来的这种痛苦很快就被局限于心灵的痛苦，没有人想要肉体的痛苦，因为人们懂得肉体的痛苦所引起的躯体感觉（somatic feeling）的变化，将很快淹没所有心灵的快乐。如果我们得了病，惟一的愿望就是：恢复健康，摆脱我们现在的状况。为此，我们去看医生，吃药，破例求助于“幻想游戏”，这种游戏能够使我们获得快乐。如果一个观众把自己置身于躯体疾病（physical ill）的处境，他会发现自己无力享受快乐或无力从事精神活动。因而，一个有躯体疾病的人只能作为戏剧中的一件道具活跃于舞台上，而不是一个英雄，除非他的躯体疾病的特殊方面使他能够进行精神活动。例如，在《菲罗克忒忒斯》（Philoctetes）中病人处于绝望状态，在有关结核病人的剧中，患者失去希望。

人们主要是通过需要有精神痛苦的环境来认识精神痛苦的，因此，表现精神痛苦的戏剧需要某个会导致躯体疾病的事件，并以表现这个事件开始剧情。至于有一些戏剧如《阿贾克斯》和《菲罗克忒忒斯》，介绍以为观众熟悉了的心理疾病，纯属例外。在希腊悲剧中，由于人们对素材的熟悉，一出剧，有人也这么说，是从中间部分开始演出的。要想对控制那些悬而未决事件的先决条件给予充分的解释是很容易的。这些事件一定包含某种冲突，包含意志力与抵抗力。这一先决条件是在反对神的斗争中完成其首要和崇高的使命的。我已说过，这种悲剧是一种反抗剧，剧作家和观众都站在反抗者的立场上。人们对神的信仰越少，人在控制事物中的作用就变得越重要。人们越来越相信，恰恰是这种对神的反抗导致了心灵的痛苦。因此，英雄的下一次反抗便是指向人类社会。这样我们就拥有了一批社会悲剧。然而，另一个先决条件的实现将出现在个体间的冲突中。这类悲剧是人物的悲剧，它向观众展示了一场“冲突”中所有令人激动的场面。剧情是在

^① 有关希腊悲剧中主角，弗洛伊德在其《图腾与禁忌》（1912~1913）的第四篇第七节中有过专门讨论。

杰出人物之间展开的，他们从人类制度的束缚中解脱出来。事实上，这种悲剧中得有两个主角。在以上这两类戏剧中，有一个主角同代表某些制度的强大人物进行斗争，如果将这两类剧进行融合，无疑是可能的。纯粹的人物悲剧缺乏令人满意的反叛性，但是这种悲剧在社会戏剧（例如易卜生的社会问题剧）中的再现，其生命力并不亚于希腊古典悲剧作家笔下的历史剧。

因此，宗教剧、社会剧和人物剧其本质的区别，在于导致痛苦的行为得以表现的领域不同。现在，我们可以沿着戏剧的线索进入到另外一个领域，这便是心理剧（psychological drama）的领域。在心理剧中，引起痛苦的斗争是在人物自己的头脑中进行的——这种斗争是在不同的心理冲动之间进行的。只有当一种冲动，而不是主人公，消亡之时，斗争才告结束。就是说，斗争必须在人物的“否定”^①中结束。这个心理剧的先决条件与前所述的几个类型先决条件的结合都是可能的。所以，如制度之类的因素其本身也可以成为内心冲突的根源。正因如此，我们便拥有了爱情悲剧。因为社会文化、人类习俗对爱情的压抑和“爱与义务”之间的斗争——对此我们在歌剧中早已熟知，它构成了几乎无数的冲突情境的根源，事实上，也如同人们的“情欲白日梦”一样亘古不绝。

但是，各种各样的可能性变得愈来愈多。当我们身临其境并打算从中获取快乐的痛苦根源，不再是两个同样可以意识到的冲动之间的冲突，而是一个意识到的冲动与一个受到压抑的冲动之间的冲突时，心理剧就转变成了心理变态剧了。这里，快乐的前提条件是观众本人须是一个神经症者，因为只有这种人才能从戏剧的昭示中和从被压抑的冲动的或多或少的意识中获取快乐，而不是反感。对那些非神经症者来说，这种意识所招致的仅仅是反感，而且是可能唤起观众一种重复压抑行为的倾向，该压抑行为以前曾成功地影响过他的冲动。对于这一类人来说，一个简单的压抑行为就足以完全控制被压抑的冲动。但是对神经症者来说，这种压抑无一例外会处于失败的境地。神经症者的压抑是不稳定的，需要反复不断地释放。如果这种冲动被清晰地意识到了，那么这种努力就无效了。所以惟有在神经症者的头脑里才会发生这种斗争，并成为戏剧表现的主题。即使是在这样一群人身上，剧作家所能唤起的，除了一种得到解脱的快乐之外，同时还有对解脱的抵抗。

第一个现代戏剧是《哈姆雷特》^②。该戏剧主要揭示的是，一名男子先前是正常的，由于他所承受的一项使命的特殊性质，而使他变得神经质。他体会一种压抑许久的冲动现在越来越活跃，眼看就要爆发成为行动了。《哈姆雷特》有三个特点与众不同，它们与我们眼下讨论的问题有较重要的关系：（1）剧中主人公本身

① “否认”系精神分析防御机制之一，指自我对本我本能要求的绝弃机制。——中译者

② 弗洛伊德首次发表抨击《哈姆雷特》的观点，是在《释梦》（第五章，第四节（二），标准版，第4篇，第264页以下）一书中。

并不是心理变态者，而是随着剧情的发展而变成心理变态者。(2) 剧中所表现的被压抑的冲动，也是我们每个人都在压抑的冲动之一，而这种冲动的压抑过程构成我们个人发展的重要基础。随着剧情的发展，这种压抑被打破了。由于上述两个特点，我们这些观众便很容易在主人公身上认识我们自己。我们和剧中主人公一样很容易对这类冲突变得敏感起来，因为“一个在某一特定情境中不失去理智的人没有理由失去理智”^①。(3) 这种艺术形式的一个必不可少的前提条件似乎是，一个努力进入意识状态的冲动，不论它多么容易识别，从未得到过一个确定的名称，结果这一过程在观众眼里出现时也没引起注意，他完全被他的情绪所控制，对剧中发生的事没有留心观察。在这种情形下，自然少了那么点抵抗成分，我们发现由于抵抗软弱，进入意识的不是被压抑材料本身，而是它们的衍生物。毕竟，《哈姆雷特》中的冲突隐匿得如此巧妙莫测，只好由我来将它们挖掘出来。

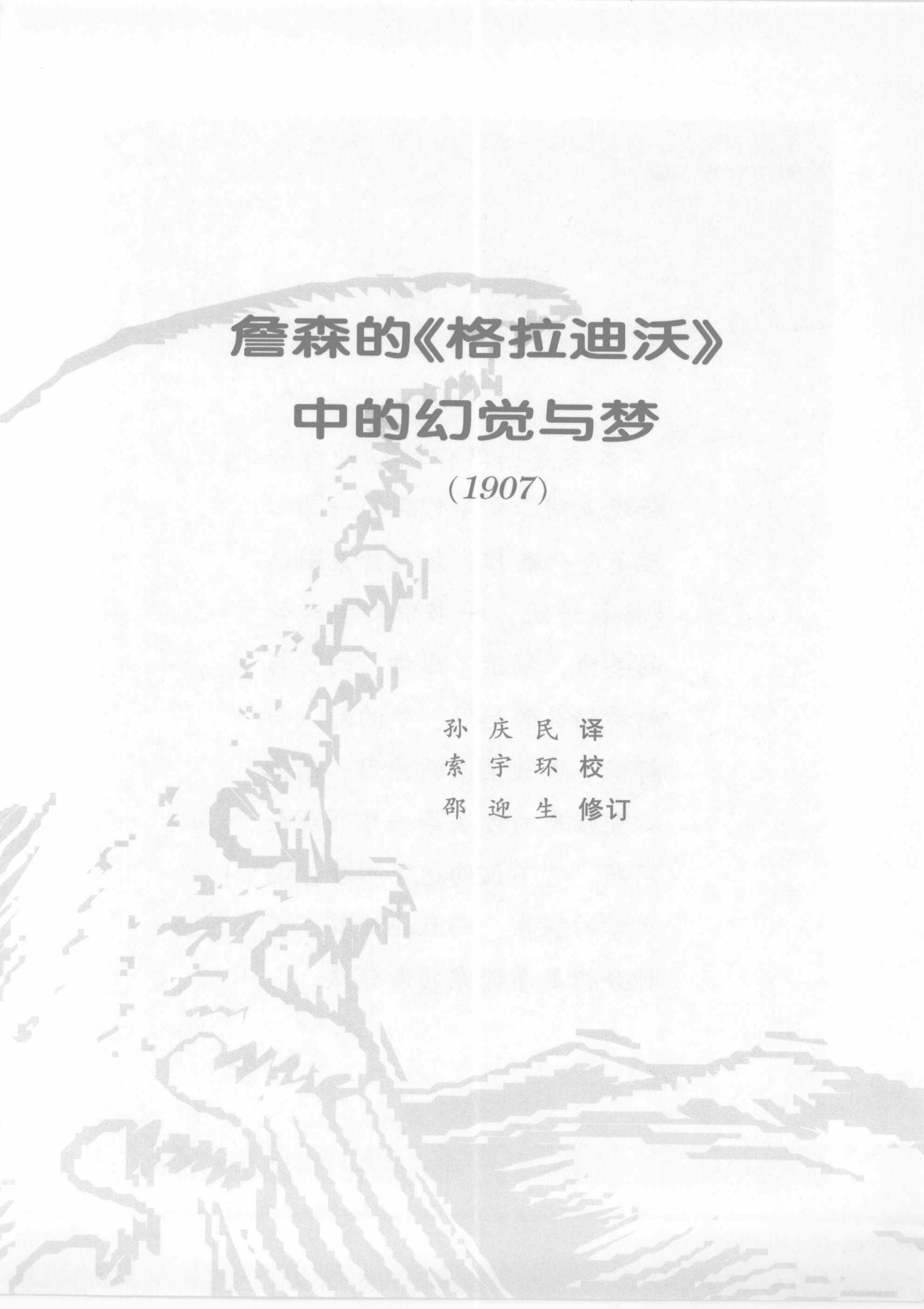
或许是由于忽视了上述戏剧艺术三个前提条件的缘故，众多其他的心理变态人物在舞台上的表现与在实际生活中一样未起到什么作用。神经症者的内心冲突，如果我们第一次是在一个完全既定的状态下与其相遇，那么我们是根本无法洞悉的。可是反过来，如果我们认识到了这一冲突，我们便会忘记他是一个病人；如果他本人也认识到这一冲突的话，他就不再患病。看来似乎是剧作家们在诱发观众产生相同的疾患。如果能够让观众随着受害者的疾病一同发展的话，那么要做到这一点并不难。当观众原来并不存在压抑，现在首先需要建立这种压抑时，上述做法就尤其必要了。这种心理变态剧比《哈姆雷特》更进一步表现了神经症在舞台上的作用。如果我们遇到的是一种陌生的和极端严重的神经症，我们将去请教医生（像在生活中一样），并宣布该患者不适合登台表演。

这最后一个错误似乎在巴尔的戏剧《亲爱的安德列》^② 中出现过。当然，另外还有一个问题在戏剧中表现得含糊不清，即我们很难相信会有那个特殊人物，拥有一种合法权利，能够给予那个姑娘完全的满足。因此，她的问题不可能变成我们的问题。此外，还有一个错误，即认为没有什么内容可供我们挖掘的了，认为我们全部的抵抗只是为了反对我们无法接受的爱的既定的条件。在我上述讨论过的戏剧艺术的三个有效前提条件中，最重要的似乎是注意力转移（diversion of attention）那一条。

总而言之，我们或许可以这样说，单凭众所周知的神经症的不稳定性和剧作家回避抵抗、提供前期快乐的技巧，就能决定在戏剧中运用变态人物的范围。

① 莱辛：《艾米丽雅·加罗蒂》，第四幕，第七场。

② 此戏的作者是奥地利小说家和剧作家赫尔曼·巴尔（Hermann Bahr, 1863~1934年），1905年首次公演。剧中故事情节描绘的是一个具有“双重人格”（dual personality）的女主角。尽管经过百般努力，但她还是难以摆脱一个靠强力占有她的男人的依恋（这种依恋建立在对她肉体的感觉之上）。——1942年英译本删掉了其中的一段。



詹森的《格拉迪沃》 中的幻觉与梦

(1907)

孙 庆 民 译
索 宇 环 校
邵 迎 生 修订

按 语

本书是弗洛伊德以精神分析观点阐释文学作品的一部心理美学代表作。该书紧紧围绕《格拉迪沃》一书中幻觉与梦的关系，揭示了压抑、幻觉与精神错乱的起因、梦的形成与解释、性欲生活的作用、治疗心理疾患的方法等一系列理论问题。它不仅沟通了心理学与文学的联系，而且还开拓了精神分析美学研究的新领域。

第一章

有些人想当然地认为，本书^①作者已经通过自己的努力解决了梦的本质问题，可是却在某一天对梦的种类问题发生了浓厚的兴趣，而这些又是他们从未做过的梦——一些由想像丰富的作家创造并用来在一个故事中塑造人物。如果有人想对梦的种类问题进行研究，这似乎是在浪费精力且不可思议。但是，如果换个角度来看，这种想法可能也有几分道理。认为梦具有某种意义并且可以做出解释的人寥若晨星。如果让科学家或大多数受过教育的人对一个梦做出解释的话，他们会对此付之一笑。相反，那些偏于迷信和因循守旧的普通人却坚信梦是可以解释的。《释梦》的作者 in 正统科学的责难面前，甘冒风险充当迷信和复古者的同党。的确，长期以来人们就一直在冲破种种禁忌，试图揭开梦的面纱，只是一无所获。《释梦》的作者并不相信梦境能够预测未来，但他也不完全否定梦境与未来之间存在着某种联系。因为通过千辛万苦对梦做了一番分解之后，他发现梦本身原是做梦人的某种愿望的反映，而谁能否认人为的愿望不是针对未来的呢？

我刚才讲过梦是愿望的实现。任何一个有胆量来读这本深奥难懂的书的人，任何一个不因贪图省事而把一个简单明了的问题硬说成是深奥复杂，甚至为此目的而不惜牺牲自己的诚实品格和扭曲真理本来面目的人，都能从我提到的这本书中找出阐述这一论题的详细证据。同时，他也可能在读书的过程中形成一套反对意见，否认梦就是愿望的实现的说法。

可是这么说，那就把话题扯得太远了。现在的问题不是要弄清梦的意义是否能解释成愿望的实现，也不是要澄清梦的意义是否常常代表着一种渴求、一种意愿或反映等。相反，我们首先要来研究的问题是梦究竟是否具有意义，是否可以把梦看成是意识活动。科学的回答是否定的。科学将梦看做是一种纯粹的生理过程，因此，也就根本没有必要去寻什么梦的意义或目的。科学还认为，生理刺激在睡眠的过程中作用于脑的某个部位，因此也就使脑内浮现出这个或那个意念，没有任何精神性的内容，也就是说好比是大脑的抽搐，根本算不上什么有意义的活动。

^① 见弗洛伊德的《释梦》。

在这场关于如何评价梦的争论中，富有想像力的作家似乎是站在了古人、笃信迷信的大众和《释梦》的作者一边。因为当一个作家通过他的想像的梦来塑造他的人物时，他所遵循的是一条日常经验，即人们的思想感情会一直延续到睡梦中去。此时作家的目标仅仅是通过主人公的梦来描述他们的心理状态。不过富有创造力的作家都是些可贵的盟友，他们所提供的证据应该得到高度的肯定，因为他们知道发生在人与天之间的众多事情，这些事情是单凭传统哲学无法梦想到的。他们对人类意识的了解远远超过了我们这些凡夫俗子，因为他们的素材来源是正统科学尚未得到的。我们希望承认梦具有某种意义的作家们所提供的这一证据再明确一点。如果读者是一个态度严谨挑剔的人，那么他很可能认为作家既不支持也不反对特定的梦具有某种心理意义的观点，他们只是想说明沉睡的大脑是如何在清醒意识的残余因素的刺激作用下作抽搐运动的。

当然，即使是这一保守冷静的观点，也不能降低我们对作家们拿梦做文章的兴趣。即使这一探究不能给我们提供有关梦的本质的内容，我们也许能够从这一角度对创作本质有更进一步的认识。真正的梦已经被人们认为具有自由的和无规则的结构，而现在我们又面对着对梦的大胆模拟。然而，精神活动远不像我们所猜想的那样自由和随意，甚至有可能根本就不存在什么自由和随意性。我们在客观世界中称之为机会的东西可能用精神活动分析成规则。同样，精神生活中的随意也遵循一定的规则，只不过我们现在才开始隐约感觉到。那么，就让我们来看看我们能发现什么！

我们进行这次探究可以采取两种方法。一种方法是深入到一个作家在他的一部作品中创造的梦当中去；另一种方法是把不同作家的作品中使用梦的例子搜集在一起加以比较对照。后一种方法或许是更加有效和惟一可行的，因为它一下子把我们从困境中解脱出来，使我们不必为难于使用作为一个群体的“作家们”这个人造概念。在考察过程中，这一群体将分化为具有不同特色的个体，其中有一些作家我们一贯敬仰为人类内心世界的最深刻的观察家。然而，尽管如此，我们还是要拿出一些篇幅来用于第一种方法的研究。最初想到这种研究方法的人中有一个人^①回忆说，在他刚刚读过的一部小说中，有好几个非常相似的梦，他不禁想用《释梦》介绍的方法去解释。他承认这部小说的题材以及背景在给他带来愉快方面无疑起到了重要的作用。小说中的故事发生在庞贝古城，讲述的是一个年轻的考古学家把自己的兴趣从现世生活转移到经典古迹上来。他沿着一条奇怪的但却合乎逻辑的路线走，结果又回到了现实生活中来。在阅读这一充满诗意的故事时，读者头脑中会产生各种各样与小说情节相关的念头。这部作品就是威廉·

① 指荣格。

詹森写的短篇小说《格拉迪沃》关于“庞贝的幻想”。

现在，我应该要求读者们先把这篇文章置于一边，花点时间来熟悉一下《格拉迪沃》这部作品（它最早摆进书店是在1903年）。这样，我在后面再提及该作品的内容时，读者可以知道我在说什么。考虑到有些读者已经读过《格拉迪沃》这部作品了，因此我将只简要介绍一下故事的核心内容。同时，我希望借助读者的记忆力能恢复该作品因被我抽象分析而失去的魅力。

诺伯特·汉诺德是一位年轻的考古学家。他在罗马一家文物博物馆里发现了一件浮雕。他深深地被这件浮雕所吸引，当他终于弄到了一件该浮雕的石膏模型时，他非常高兴，因为这样他就可以把它带回到他在德国一所大学里的书房中，悬挂在墙上，每天进行观赏。这件雕塑表现的是一位发育成熟的姑娘正在迈步前行，她的裙服随风飘起，露出她的一双穿着凉鞋的脚。一只脚稳稳地踏在地上，另外一只脚从地上抬起正欲前移，只有脚趾头轻触地面，鞋心与脚后跟几乎与地面垂直。或许，正是这个不寻常的有独特魅力的优美步态，引起了雕塑师的兴趣，并在几百年后引起了一位欣赏它的考古学家的注目^①。

小说叙述的一个基本心理事实是主人公对浮雕发生的兴趣。这一点开始肯定不能为读者接受。“诺伯特·汉诺德博士，一位考古学讲师，从他所研究的学科角度来看，事实上他在这件雕塑身上并未找到任何可以引起他特殊兴趣的东西。”⁽³⁾^②“他自己也无法解释，究竟是什么引起了他的注意。他只知道有某种东西在吸引着他，而且那种作用仍在持续。”但是，他的头脑中却不断地展开对那件雕塑品的想像，一刻也没有停止过。他发现雕塑具有某种“现代”的气息，仿佛艺术家在过去的某一时刻只朝大街瞥了一眼，便从“生活中”抓住了并雕刻出了它。他给那位以这种姿态走路的姑娘取名“格拉迪沃”——向前走去的姑娘^③。他编造了一个关于她的故事，她肯定出生于一个贵族家庭，或许她父亲是古罗马一位市政官员，在谷物女神色列斯手下效忠，而这位姑娘正走在去神庙的路上。稍后，他发现这姑娘平静、沉着的天性与一个都市的喧嚣和繁忙格格不入。他觉得她更像旅行到了庞贝城。在那里她沿着挖掘出来的古老的石阶前行，所以她在下雨的天气里从街道的一边走到另一边，而脚却未被打湿，旁边还有四轮马车驶过。她的那张脸让他觉得这姑娘像希腊人，他进而推断她该是海伦的后裔。年轻的考古学家把他所学到的考古学知识，一点一点地运用到对这件浮雕的原型的想像中去。

现在他却发现自己遇到了一个看似科学的问题需要解决，这就是他要做出判

① 见本卷卷首。

② （ ）括号的数字是该文所引1903年版《格拉迪沃》的页数。

③ 有关格拉迪沃这一名字的解释详见英文版第50页。

断，“格拉迪沃的步态究竟是不是雕塑师依据生活原型复制出来的。”他觉得自己是无力再现那种步态的。为了验证这种步态的“真实性”，他“亲自在生活中观察，以求清除谜团。”然而，这却使得他进入了一个他从未有过的行为过程。“到目前为止，女性这个概念对于他来说与大理石或青铜之类无甚大异。他还从未认真地留心过在现实生活中的形象代表。”对于他来说，社会义务这个概念一直是一件令人讨厌而又无法逃避的事情。在社会中，当他遇到一些年轻的女士时，他从来不认真地看她们一眼，以至于下次再与她们相遇，他会无动于衷地与她们擦肩而过。他这样做当然不会给女士们留下什么好印象。然而现在，他所承担的科学任务却促使他在晴朗（更多地是在阴雨）的天气里，热忱地观望走在街上的少妇或少女们的脚。这项活动有时会使得那些被他观望的妇人感到生气，当然，有时她们也向他投来严厉的目光，“但他对这两种反应都没注意到。”经过仔细的研究，最后他不得不得出一项结论：格拉迪沃的步态在现实生活中并不存在。这一结论令他十分遗憾和苦恼。

此后不久，他做了一个可怕的梦，在梦中他发现自己置身于古代的庞贝城，那一天正值维苏威火山爆发，他目睹了这座城市的毁灭。“他正站在靠近丘比特神庙的广场边缘上，突然看到格拉迪沃就站在离他不远的地方。她的出现出乎他的意料，但是这一切都在一瞬间发生了，并且是那么自然，因为她是庞贝城人，自然是住在自己的家乡了，且与他属同时代人，对此他未曾怀疑过。”（12）他对眼前即将降临的灾难惊恐万分，不由得想提醒她一声。但她还是沉着地向前迈步，并扭头面对他，然后她头也不回地一直走到阿波罗神庙的门廊。她在一个台阶上坐下来，然后又慢慢地躺下来，头靠在石阶上。她脸色变得愈来愈苍白，像大理石的颜色一般。他赶紧跟过去，发现她平躺在宽阔的石阶上，表情安详，像睡着了似的，任由倾泻下来的火山灰将其身体掩埋。

他醒来时，庞贝城居民求救的嘈杂声仿佛还在耳边回荡，被搅动了的海水发出低沉的呜咽声。随着意识的不断苏醒，他知道他听到的嘈杂声是大城市繁忙、热闹的生活，却仍旧有相当一段时间深信梦中所见确有其事。

最后他终于放弃了认为自己亲临大约 2000 年前的庞贝城毁灭的现场的念头，却仍然深信格拉迪沃就住在庞贝城并且在公元 79 年与其他人一起被火山灰埋葬在那里。这场梦对他发生的影响是，每逢在幻想中再次出现格拉迪沃时，他就会为失去她而感悲痛，就像失去了一位亲人。

他把身子探出窗外，大脑仍旧陷入沉思。街对面一所房子的窗子是敞开的，一只金丝雀在笼子里婉转歌唱，歌声引起了他的注意。突然，年轻人的脑子里闪过一个念头，此时他好像尚未完全从睡梦中苏醒过来。他觉得，他看见街上有一

个很像格拉迪沃的女人，甚至认为他认出了她那很有个性的步态。他没有多想，迅速地跑到街上去追赶她，结果只招来过往行人对他身着睡衣跑到街之举的嘲笑，这才把他又赶回到屋里。进屋后，那只关在笼子里的金丝雀的鸣唱又引起了他的注意，让他觉得自己与那只鸟的处境有些相似。他仿佛感觉自己也像被关在笼子里，只不过他更容易逃离这个笼子，似乎是受了那个梦的影响，或许是春天温暖气候的缘故，他逐渐产生了一个念头：到意大利去做一个春季旅游。表面的理由是去做一次科学考察，但实际上他是“在一种难以名状的感情冲动驱使下做出这个决定的。”（24）

现在让我们停顿一下。暂且不去管这次为着实在难以令人相信的理由而做的旅行，而是先来认真考察一下此君的人格与行为。在我们看来，他这个人还是那么不可思议和愚蠢。我们难以理解他的这种古怪的傻念头与人类情感有什么相关，如何能唤起我们对他的同情。当然，作者有权不给我们提供更多的线索，而让我们摸不着头脑。但是作者的语言是优美的，小说的创意别出心裁，这对于我们来说就是一种奖赏了，使我们能够对作者产生信任，同时对他所创造的人物表示格外的同情。关于这个人物，作者还告诉我们他从事考古学研究，是在承袭他家族的传统。后来，他将自己封闭起来，与世隔绝，把全部身心投入到他的研究中去，以至于完全远离了生活，放弃了人生的乐趣。对于他来说，大理石和青铜就足以焕发生命力，光凭这两样东西，就足以表达人类生活的目的和价值。可是，大自然也许带着种种善意，向他的血液里注入了一种与科学无关的矫正药物——一种极其生动的想像，不仅出现在其睡梦中，而且也出现在其清醒时。想像与理智之间的这种差别，使他注定不是成为一名艺术家，就是一名神经症患者。他是属于那种其理想王国远离尘嚣的人。他对一件表现一个姑娘以特殊姿态行走的浮雕作品发生了浓厚的兴趣。接着便展开了对这位姑娘的丰富的幻想，猜测她的名字和她的身份，想像她可能是生活在1800年前遭到毁灭的庞贝城。最后，在经历了一场奇特的焦虑梦（anxiety-dream）之后，他对这位名字叫格拉迪沃的姑娘的生死想像演变成为一种病态的幻想，以致影响到了他的行为。此种想像的后果，我们也许会感到吃惊，而且如果在现实生活中遇到了这种人，我们会认为他不可理喻。由于我们谈论的诺伯特·汉诺德是一个小说中虚构的人物，所以我们也许敢怯生生地向作者提一个问题：这位年轻人的想像是否由某种有机可缘的因素所致？

刚才，我们谈到故事的主人公在听到金丝雀的鸣唱之后决定到意大利去旅行。其实，他对于这次旅行的目的并不十分清楚。我们还知道他没有制定旅行的明确计划和目标。一种内心的不安和不满足感才驱使他从罗马出发前往那不勒斯，再从那不勒斯赶往一个目的地。他发现他周围都是一群群做蜜月旅行的情侣，他不

自觉地留心起“埃德温”和“安吉莉娜”的两对情侣^①。但是实在不能理解他们的行为举止。他得出结论，“人类所有的愚蠢行为中当首推结婚一事，结婚是最不可思议的事情，而到意大利做蜜月旅行是毫无意义的，是人类荒谬的集中体现。”（27）在罗马，一次睡觉被一对热烈亲昵的情侣吵醒，便急忙逃到了那不勒斯，结果在那里又遇到了其他的情侣，从那些成双作对的情侣交谈中，他了解到他们大多数人无意到庞贝城的废墟上逗留，而是要前往卡布里岛。于是，他决定背道而驰，到庞贝古城去。可仅仅几天工夫，他就发现自己在庞贝城的收获“与当初的愿望和意图恰恰相反”。

他在那里没有得到他所追寻的安宁，相反，以前是些情侣们破坏他的情绪，扰乱他的思想，现在是屋子里的苍蝇来捣乱，而且他把苍蝇看做是邪恶和无价值的化身。这两种不同类型的精神折磨殊途同归：一些苍蝇出双入对使他想起了那些形影不离的情侣们。而且他怀疑苍蝇们之间相互亲昵用的是同一种语言，如“亲爱的埃德温”和“安吉莉娜，我的心肝”之类的词语。最后，他不得不承认“他的不满情绪并不仅仅是由环境引起的，部分原因根源于他自身”，他感觉到“他总也不满足，原因是他好像缺少点什么东西，可他又不清楚那缺少的东西到底是什么。”

第二天上午，他通过“英格莱索”进入庞贝，甩掉了导游，径自漫无目的地在城里逛游。奇怪的是他竟然记不起不久前他在梦中还来过的庞贝城。到了“炎热而又神圣”^②的中午时光，也就是古人看做是幽灵显现的时分，其他的游人都已无影无踪，小山一样的废墟躺在他面前，暴露在阳光下，荒凉而又凄惨。这时，他发现自己能够想像到早已被埋葬的生活中——并非借助科学的力量。“它教会我用无生命的考古学方式观察事物，它所发出的是一种早已废弃了的语言。这一切对于用精神、用情感、用心完成的认识没有任何帮助。谁若渴望认识它，那他就一定要独自一人站在这儿，作为这儿的惟一生命，静听着中午时分的宁静，感受这份炎热，处在一片往日的废墟中，细细地看，但不是用白眼；细细地听，但不是用耳朵。你会发现，死去的人又苏醒了，庞贝城又复活了。”（55）

当他用丰富的想像力唤醒历史的时候，突然看见那浮雕的原型格拉迪沃从一所屋子里走出来。一点儿没错，就是她。她步履轻快地走上一段熔岩铺成的石阶，走到街道的另一边，就像那晚他在梦中见到的一样。在那晚的梦中，她躺在阿波罗神庙前的石阶上，似乎是要睡觉。“当他记起这些时，另一种东西第一次浮现在他的意识中：他还没有意识到自己体内有某种冲动就已经来到了意大利，来到了

① 原文是“奥古斯特”（August）和“格莱特”（Grete）在维多利亚时代后期的英语中常用这两个姓的情侣。

② 见《格拉迪沃》第51页。