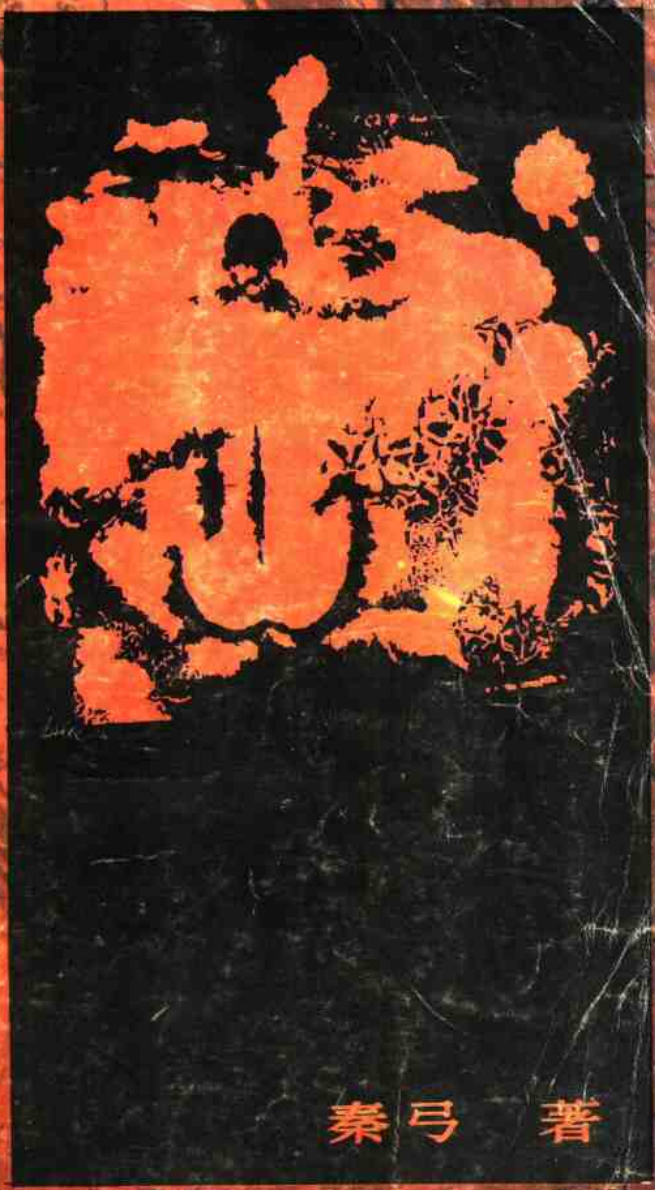


2004-26802

河北人民出版社



秦弓 著

艺术与性

5

期 限 表

艺 术 与 性

秦 弓 著

河北人民出版社

艺 术 与 性

秦 弓 著

河北人民出版社出版 (石家庄市北马路45号)
唐山市印刷厂印刷 河北省新华书店发行

850×1168毫米 1/32 6.125印张 148,000字 1990年8月第1版
1990年8月第1次印刷 印数: 1—4,400 定价: 2.75元

ISBN 7-202-00724-X/B·57

小 引

1

他最早是个医生，却因精神分析学的创立而闻名于世；他的学说本来属于心理学范畴，却在哲学史上留下不可替代的一页。很少有人能够象他那样，一方面享有热烈的赞誉和虔诚的膜拜，另一方面又遭到猛烈的抨击与无情的嘲笑。但是，谁也无法否认这样一个事实：现代世界，今日中国，无论你是喜欢他还是讨厌他，无论你是肯定他还是否定他，都无法回避他。西格蒙特·弗洛伊德，他的足迹遍及西方与东方，他的声音从街头叫卖的书摊响到堂皇而严肃的书店，他的气息浸入到艺术、教育、医学、哲学等领域乃至芸芸众生的日常生活之中。

2

绿色的维也纳养育了弗洛伊德的艺术敏感，浓厚的哲学兴趣也趋使他步入艺术宫殿，也许更因为精神分析与艺术在探究人类心灵奥秘这一点上息息相通，才使他常常在艺术世界里留连忘返。《蒙娜·丽莎》的微笑、米开朗基罗的《摩西》的情态意味

着什么，《俄狄浦斯王》、《哈姆莱特》、《卡拉马佐夫兄弟》何以会久久地扣动人们的心弦，这三部名著之间又有怎样的关联，艺术的本质、起源何在，艺术创作的机制、艺术的功能又是什么，还有诙谐、幽默以及可怕的情结缘何而来，其机制究竟是什么……他品鉴、玩味、思索，每每慧眼独具，忽发灵感，起他人所未想，见他人所未见。他关于艺术的见解，尽管并非全部独立成篇，而有不少散见于一般性的精神分析论著，但是，却相对完整，自成一家之言。

3

弗洛伊德的艺术观系统，如同它赖以作为基础的整个精神分析学体系一样，既有清新鲜活的生动之气，又有偏执固着的滞重之象；一方面不乏深邃明敏的真知卓见，另一方面也颇多荒谬可笑的絮语繁辞。对于这样一个复合体，与其“敬而远之”，不如迎上前去，大胆拿来，我们自信有能力分辨良莠。因为，我们有马克思主义作指导，有古往今来多种理论作参照，有雄厚的民族文化作后盾，有我们自己——现代中国人——的独立思考。民族文化的继承、发展，需要整个民族去努力；弗洛伊德艺术观的批判、借鉴，当然也并非一人所能独立完成。正是为了我们的共同目的，也正是基于对广大读者的殷殷期望，笔者把这本幼稚的小册子呈奉在诸君面前。

目 录

〔1〕 小 引

正 编

〔2〕 第一章 本质观

〔2〕 一、正论

幻想说

〔2〕 (一) 艺术即幻想

〔5〕 (二) 艺术似梦

〔12〕 二、反论

〔13〕 (一) 自我反省：艺术非梦

〔15〕 (二) 参照系：摹仿—再现说；虚拟说

〔19〕 三、合论

〔29〕 第二章 起源观

〔29〕 一、正论

力比多说

〔38〕 二、反论

参照系：心灵表现说；魔法说；劳动说

〔46〕 三、合论

- [53] 第三章 创作观
- [53] 一、正论
- 无意识说
- [54] (一) 童年信息源
- [57] (二) 主体投射性
- [60] (三) 无意识效用
- [63] 二、反论
- [63] (一) 关于对象主体
- 参照系：形式主义；现实主义
- [67] (二) 关于创作主体
- 参照系：现实主义；主体论
- [71] (三) 关于艺术思维
- 参照系：直觉说；集体无意识说与社会无意识说
- [77] 三、合论
- [77] (一) 动态系统性
- [82] (二) 动态主体性
- [87] (三) 动态模糊性
- [94] 第四章 功能观
- [94] 一、正论
- 宣泄说
- [98] 二、反论
- 参照系：感染说；多元说
- [102] 三、合论
- [110] 第五章 批评观
- [110] 一、正论

心理批评

[110] (一) 心理图式

[114] (二) 还原趋向

[118] (三) 细节凝视

[121] (四) 病理参照

[125] 二、反论

[125] (一) 审美建构的不均衡

参照系：形式主义；历史—美学批评

[128] (二) 主客体双向流程的阻隔

参照系：三因说

[131] (三) 心理视野的偏狭性

参照系：原型批评

[135] 三、合论

余 编

[161] 第六章 弗洛伊德学说对中国现代小说性描写的影响

[161] 一、从魏晋到晚清：朦胧而拘谨的前自觉阶段

[163] 二、二、三十年代：自觉的开端

[172] 三、新时期：历史的超越

[187] 后 记

正 编



第一章

本质观

一、正论 幻想说

这是一个多么神奇的舞台，广袤无垠，亘古常青。丘比特在海蓝色的天幕上飞翔，维纳斯在碧波轻摇的海面上诞生，蒙娜·丽莎在优美的背景下恬静地微笑，李尔王在暴风雨的暗夜中奔波狂叫……我们情不自禁地赞叹：啊，伟大的艺术，你是时代的投影，你是社会的折光，你是人类的良心，你是……然而，舞台后角站立着一个人，他象是盯着舞台上的每一个细微的动作，又似乎全神贯注于自我体察，他的眼睛连同手里的烟头一起燃烧着沉静的冷光。他是导演、他是舞台监督、他是批评家？不，没有导演的激情，没有舞台监督的严峻，没有批评家的谰词或苛刻。他只是象老练的医生面对一例常见病那样自信，冷静地从牙缝挤出几个字：艺术是幻想。

（一）艺术即幻想

艺术难道是幻想？恐怕不只现实主义，就连唯美主义、感伤

主义艺术家，还有心理分析之外的诸多批评流派，都会提出质疑；甚至钟情于艺术的欣赏者，也要来打抱不平了。且慢，与其按照各自的思维定势急切地下一个断语，莫如先循着他的思路进行一番考察。

弗洛伊德认为，人的心理世界的底层，即无意识层面，涌动着各种本能以及由此生发的欲望。在现实生活中，由于社会的与人格系统中超我的约制，这些本能的欲望不可能尽数满足。但他们的生命力异常顽强，总是千方百计寻找突破口，于是有夜梦、白日梦以及艺术等等，在想象的世界里满足现实中不能实现的愿望。正是在这一点上，梦、幻想（白日梦）与艺术有了相通之处。

早在1900年问世的《梦的解析》里面，弗洛伊德在谈到两部古典悲剧《俄狄浦斯王》与《哈姆莱特》时，就已经注意到它们的幻想性质。1908年，他又在《诗人同白昼梦的关系》这一的文章里，对艺术的本质作了进一步的阐述。在他看来，艺术虽然与现实有关，但并不是现实的再现，而是关于现实的幻想。“未能满足的愿望，是幻想产生的动力；每个幻想包含着一个愿望的实现”。现实不可能尽如人意，人人都有幻想，因而从本质上讲，人人都是诗人（艺术家）；但一般人把幻想藏在心底，而诗人通过巧妙的手段，把幻想加以改装、修饰，昭示在众人面前，这就是艺术。幻想不是一成不变的，恰恰相反，它“适应生活的各种不断变化的形式，随人世沧桑而变幻”。生活留下的每一新的深刻印象，都给它“打上可以称之为‘时代印记’的烙印”。它“既带有产生幻想的近因的踪迹，又有着某些过去记忆的痕迹。于是，愿望之结将过去、现在、将来串结起来，贯穿这三者的始终”。艺术创作也呈现出这样一种链式结构：某些在艺术家脑子里留下深刻印象的实际经验，激起了对以前经验的记忆（这些经验总的说来属于幼年），然后产生出一种要在作品中得到满足的

愿望。动力相同，实质相同，机制相同，正是在这种意义上，弗洛伊德才说，艺术就是幻想。

弗洛伊德没有忘记用艺术来验证他那建立在类比基础上的大胆论断。他把艺术家区分为采用现成素材的与自发创造的两种，集中探讨了后者的创作。如浪漫小说，这类作品有一个突出的特征——主人公的绝对安全：

作者用尽一切手段来赢得我们对主人公的同情，把主人公置于他的特别厚爱的保护之下。如果在一个章节的末尾，主人公因为重伤而流血不止，人事不省，那么，我在下一章的开头肯定会发现，他受到了无微不至的照料，逐渐康复；要是在第一卷结尾时，主人公在海上遇到大风暴而沉船落水，我有把握在第二卷开头，听到他九死一生脱险之事……

如此绝路逢生，还有“小说里的所有女人都往往无一例外地爱上了主人公”，等等，在弗洛伊德看来，“这很难看成是对现实的描述，却极其容易被理解为白昼梦的一个基本成分”，即满足了作者某种在现实中难得实现的愿望。

此外，有一种“反常理”小说，主人公没有得天独厚的优渥条件，没有纵横驰骋的广阔天地，而是“如同一个旁观者，其他人的行动及痛苦，都从他眼前逝去”。表面看起来，这似乎同典型的白日梦明显矛盾。但弗洛伊德认为，这不过是白日梦的变态形式，归根结底，它满足了作者从旁观者的角度审视人生的愿望。他还认为，甚至那些采用现成素材的艺术家，在对材料的选择以及改动上面，也寄托了他们的某些愿望。至于他们据以改编的素材本身，譬如神话，有论者认为，“是畸变了的整个民族的愿望——幻想——年轻人类长久的梦的痕迹”，弗洛伊德对此表

示首肯。

尽管他也注意到，很多富于想象的作品，同一般天真的白日梦相去甚远，但他还是固执地相信，无论题材、样式怎样千变万化，艺术的本质总是愿望的变相达成。“藉着幻想来满足自己的希望、祈求、艺术就是一种典型的代表”^①。弗洛伊德的精神分析理论及其艺术观，后期较前期有所发展，有些重要概念作了调整、充实，但是，关于艺术本质的看法则始终如一。1925年复活节，丹麦著名批评家、文学史家勃兰兑斯来访。弗洛伊德在交谈中征引了几位艺术家的创作实际之后说道：“不少当代的诗人，并未听过我的精神分析学和梦的解析，但却由他们本身的经验里，归纳出同样的结论：‘以伪装的面目和身份表达受压抑的希望’。”对此，他表示极大的欣慰与自得。也正是从愿望的变相达成这一根本点出发，他又把梦引为探究艺术本质的重要参照，发现在它们之间，不仅本质相通，而且在工作机制方面也有诸多相似之处。

（二）艺术似梦

人类很早就意识到梦的存在，只是在原始时代还分不清梦与现实有什么区别，常常把梦中所见当作真实景况，甚至以为比白天的感受更为可信。进入文明时代以后，对梦的解说五花八门：有的认为是“一种肉体内在障碍的表现”；有的视之为“一种内在的对美与善的追求”；也有的把它看作“一种灵感的、创造力的启示”；还有的认为梦是“一种精神作用”，至于何种精神，又其说不一。弗洛伊德把它归之于愿望的变相达成，而现实中不能实现的愿望在梦中寻求满足时通常采取四种方式，艺术在这方面竟有惊人的相似。

1. 检查。

梦境是无意识活跃的天地，但弗洛伊德认为，即使在这里，

也不是完全无拘无束的，有一个“检查官”在行使检查职责。后来，他完善与发展了他的人格理论，建立了本我、自我、超我的人格系统概念，超我即相当于早期著述中的“检查官”。超我对梦检查的结果有三：改装、省略、遗忘。

（1）改装。本我所含的真实愿望在超我的督视下不愿以本来面目出现，而是乔装打扮，在梦中露面。譬如这样一个梦：

海关中的一幕：一个旅行家打开皮箱，一边吸烟，一边满不在乎地说：“箱内可没有违禁物。”海关职员似乎也相信他。但是，当再搜查的时候，忽然发现一严重的禁运物品。旅行家于是让步说：“这可没法了。”

旅行家实为梦者——一个接受弗洛伊德精神分析治疗的患者——的替身，而海关职员则是弗洛伊德的指代。患者对于医生本来爽直无隐，但他新近与某女子有染，决意隐瞒，因为他担心医生也认识那个女子。于是，他在梦中将被人发现时的那种羞愧的情境往一个陌生人身上一推，自己就似乎平安无事了。

艺术也与此相类，“文学家将自己的昼梦加以改造、化装，或删削写成小说和戏剧中的情景”^②。法国小说家洛蒂的小说《冰岛渔夫》，写的是布达纽女郎和一渔夫婚后一周，渔夫出海打鱼，永不复返。洛蒂为什么要选取这样一个悲剧结局呢？这固然与爱与死的传统主题有关，但也显然染上了作者复仇愿望的色彩。原来，当洛蒂作为海军军官远游时，曾经热恋过布达纽的女郎，但她已有未婚夫。洛蒂陷入失望的泥潭。但那位布达纽女郎的影子一直在洛蒂的脑海里浮现。多年以后，洛蒂还幻想自己到布达纽村庄去看望她。洛蒂的这一切内心体验，后来成了孕育《冰岛渔夫》这部作品的基础。

（2）省略。超我在梦中执行检查职责，对顽强表露的赤裸

裸的欲望在最关键的地方钳制、省略。

一个教养良好、年高望重的妇人梦见第一次世界大战期间

她到第一军医院去，对门警说要进院服务，须和院长一谈。她说话时，非常着重“服务”二字，以致警官立即察觉她所指的是“爱役”。因为她是一个老妇人，所以警官有些迟疑，后来，才许她进院，但是她没有去见院长，却走进一个大暗室内，室内有许多军官、军医或站或坐于一大餐桌之旁。她对一个军医说明自己的来意，他也立即理会了她的意思。她在梦里所说的话仿佛是：“我和维也纳的无数妇女准备供给士兵、军官或其他人等等……”最后变成喃喃之声。然而她一看军官们的半惑半惑和半怀恶意的表情，便知道他们都已领会她的意思了。她又继续说：“我知道我们的决定是很古怪的，但是我们都十分热诚。战场上的士兵，决没有人问他是否愿意战死的。”然后是一分钟的难堪的静默；军医就将两臂抱住她的腰说：“太太，假如真的那样，那……（又继以喃喃之音）”她脱身而退，想道：“他们大概都是一样的”，于是回答说：“天啊，我是一个老妇人，或许不致于有这回事吧。有一个条件是不得不遵守的：年龄总得加以注意，一个老妇人和一个小孩子或许不……（喃喃）这简直太可怕了。……”

这个关于“爱役”的梦，无疑是一种无耻、可怕的性欲幻想。然而梦中每到关键的地方，都以喃喃之声代替，这正是一种省略。

在一定的历史阶段，纯文学作品坚决回避任何有关性的事情。而文艺复兴时代，“伟大的艺术家多么经常地通过性的、甚至

赤裸裸的猥亵的画来抒发他们的幻想，以此得到快乐。相反，在列奥纳多那里只有一些关于女性内生殖器、子宫胎位等等的解剖草图”^③。诸如此类，艺术中也有很多省略。

(3) 遗忘。人们做梦常常有这样的现象：本来刚醒时觉得梦的情节是连贯的、完整的，可是就是想不起来其中的一部分。这种遗忘其实是二次检查的结果。本能冲动惹起的愿望趁超我疲惫之际，进入梦境，而当快要醒来时，超我觉醒，重新检查，发现了“不法之徒”，严加收束，于是在醒后的意识层里就找不到它的记忆的痕迹了。

艺术创作的构思、修改过程，颇多类似的“二次检查”，舍去潜意识中流露出来的犯忌的部分。

2. 压缩。

弗洛伊德认为，梦的内容（显梦）远比梦的意义（隐梦）简单得多，就象是多重意义的一种缩写体似的。压缩大致有这样几种：一、某种意义（隐梦）的成分完全消逝；二、意义的诸多情结，只有一个片断侵入梦中；三、某些同性质的意义成分在梦中混合一体。这样，就给梦幻蒙上了一层轻纱，若要解明真意，还须花费一番功夫。譬如，一个女性，梦见自己很希望姐姐的孩子死去。醒来大惑不解，她本来非常喜欢这个孩子；况且，姐姐的第一个孩子已死，她与姐姐都很悲伤，姐妹感情甚笃，何以会有这样的怪梦呢？经过分析，才恍然大悟。原来她有个情人，因家里阻碍，不得不分手，但她一直不能忘怀，希望红线不断。当姐姐的第一个孩子夭折时，情人曾回来吊唁，二人得以重逢，此后又银汉相隔。于是，才作了那个怪梦，希望外甥死去是虚，藉以见到情人是实。

艺术的幻想天地里，有许多成分在实际上本来不相隶属，而在幻想上合而为一，譬如古代神话中半人半马的怪物等等。在弗洛伊德看来，所谓“创造的”幻想并未发明新的东西，只是将各

方面的材料重新配合而已。许多作品表层的题材内容及作者意识到的创作意旨，与题材所蕴含的深意相去甚远。弗洛伊德在《陀思妥耶夫斯基与杀父》一文中，引述了奥地利作家斯蒂芬·茨威格小说《一个女人一生中的二十四小时》里的一段故事：

在这篇小说中，一个上了年纪的贵妇人向作者讲述了她二十多年前的一次经历。她还年轻的时候就作了寡妇，是两个儿子的母亲，但儿子们不再需要她了。在她四十二岁那年，那时她在生活中已无所追求。在一次毫无目的的旅行中，她偶然来到了蒙特·卡罗赌场。这个地方给她留下了强烈的印象，在这些印象中，她很快就被一双手迷住了。这双手似乎极其真诚和强烈地显露了不幸的赌徒的全部感情。这双手是属于一位漂亮的年轻人的，而作家仿佛出于无心使他的年龄与叙述者的大儿子同龄。他在赌输了所有的东西以后，陷入绝望的深渊，怀着到卡西诺花园去结束他毫无希望的生活的明显意图离开了赌场。一种莫名其妙的怜悯感驱使她跟踪他，用尽各种努力来挽救他。他原以为她是当地常见的纠缠不休的一类女人，于是企图摆脱她，但是她不离开他，并且发现自己身不由己地、极其自然地到了他的旅馆房间，最后还和他同床。这个即兴的爱情之夜后，她强求这位年轻人——他现在显然已经平静下来——庄严发誓他从今以后将永远不再赌博，然后她给他一笔回家的旅费，约好出发前在车站上会面。这时，她已经对他开始感到一种极大的柔情，她准备牺牲她的一切来占有他，她决定和他一起走而不和他分离。但是，各种意外的事情耽误了她，因此她没有赶上火车。她怀着对离去的年轻人的思念，再一次来到赌场时，大为吃惊，她又一次见