

# 当代艺术理论前沿

THE FOREFRONT OF CONTEMPORARY ART THEORIES

NO.4

2014/12

战后西方艺术理论

主编/朱其



江苏凤凰美术出版社

# 当代艺术理论前沿

THE FRONTIER OF CONTEMPORARY ART THEORY

编委会  
编委会

中国美术学院美术考级教材

中国美术学院



中国美术学院美术考级教材

# 当代艺术理论前沿

THE FOREFRONT OF CONTEMPORARY ART THEORIES

NO.4

2014 / 12

战后西方艺术理论

主编/朱其



江苏凤凰美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代艺术理论前沿. 4 / 朱其主编. -- 南京: 江苏  
凤凰美术出版社, 2015.1

ISBN 978-7-5344-6039-5

I. ①当… II. ①朱… III. ①艺术理论-文集  
IV. ①J0-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第312861号

学术顾问 张晓凌  
主 编 朱 其  
副 主 编 陈建军

责任编辑 郭 渊  
王 煦  
封面设计 丛镜蔚  
责任校对 吕猛进  
责任监印 朱晓燕

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司  
江苏凤凰美术出版社(南京中央路165号 邮编210009)

出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

制 版 江苏凤凰制版有限公司

印 刷 南京市溧水秦源印务有限公司

开 本 787mm×1 092mm 1/16

印 张 18.25

版 次 2015年1月第1版 2015年1月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-6039-5

定 价 45.00元

营销部电话 025-68155683 68155667 营销部地址 南京市中央路165号  
江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

文 / 朱其

“当代艺术理论前沿”第四辑即将问世,这辑将在西方战后艺术理论和中国现代美术史上发表一批最新的译文和研究成果。

西方的艺术史论在上世纪七八十年代发生了两次重大转折。第一次是在70年代,经由新马克思主义的艺术社会史和女性主义艺术史,形成了“新艺术史”学科。“新艺术史”试图超越19世纪中期至二战前的风格史学派,不再将艺术史限定在艺术史自身的风格史研究。

“新艺术史”将艺术史学发展成一种跨学科的艺术史研究,在理论上吸收语言学、符号学、新马克思主义、女性主义、精神分析、文本和叙事学等其他学科的方法论,这既脱离了康德、黑格尔以降的美学框架,也超越了风格史学派对作品形式主义的分析模式。美国哥伦比亚大学的艺术史学者迈耶·夏皮罗被认为是“新艺术史”的开拓人,他自上世纪50年代起就将精神分析、符号学、艺术社会史、艺术史文本分析等跨学科方法用于艺术史研究。

战后艺术史论的第二次转型发生在20世纪80年代。受到50年代英国伯明翰学派的文化研究和60年代后现代主义的理论影响,罗萨琳·克劳丝、哈尔·福斯特以及埃尔金斯等人逐渐将艺术理论发展成一种跨学科的视觉研究,这门学科借鉴了各类战后文化理论中视觉研究的方法,还扩展了艺术史论的论述对象的范围,即像后现代主义一样,将大众文化、流行艺术和商业艺术中的视觉作品也纳入艺术史论的研究对象。

战后艺术理论中独树一帜的领域是法国的战后哲学。战后的法国哲学家像梅洛·庞帝、福柯、德里达、利奥塔、德勒兹、鲍德里亚、巴塔耶直至阿兰·巴迪欧、让-吕克·南希,他们不仅在哲学领域充满了实验性探索,还涉足艺术哲学,通过哲学对艺术作品的形而上的分析,成为战后艺术理论一个重要部分。

二战后西方的艺术理论取得的学术水准,事实上并不逊色于战后的文学和文化理论。由于理论译介的滞后,西方上世纪70年代至今的艺术理论在国内处于知识盲区。大量的原著翻译尚需时日,但学界又有远水近火之急,所谓管中窥豹可见一斑,先组织译介一些代表人物的单篇论文,这是我想努力之所在。

本期专辑“西方战后艺术理论”将是一组耳目一新的译文,包括西方战后新艺术史学的开创者迈耶·夏皮罗,格林伯格之后上世纪六七十年代

的美国艺术评论家及学者罗萨琳·克劳丝、哈尔·福斯特,以及战后艺术社会史学的代表人物阿诺德·豪泽尔等人的论文。另一部分是法国战后哲学论艺术,包括解构主义的代表朱莉娅·克里斯蒂娃,法国当红哲学家阿兰·巴迪乌,德里达的弟子让-吕克·南希等人的论文。

西方战后艺术理论的一个分支是策展理论,本期的“策展史文献”推出两份重量级的策展档案,一是当代艺术独立策展人的先驱、意大利艺术评论家哈拉德·塞曼于上世纪60年代在瑞士伯尔尼美术馆策划的“当态度成为形式”的策展文献,这个展览被认为是当代艺术兴起的一个标志。另一是法国后现代主义哲学家利奥塔于1985年在蓬皮杜中心客串策划的一个当代艺术展“非物质”所写的策展论述,利奥塔的艺术活动在国内不为人所知,此文为首次在国内译介。

与西方战后艺术理论的盛世相对照,一批国内的中青年学者则在市场喧嚣中默默耕耘,但厚积薄发之势初现端倪。本期“理念视野”中张念、王志亮的论文是对西方新马克思主义与艺术理论的回应性研究,张念在与齐泽克等西方新马克思主义有关中国革命和改革的论述的对话中,阐述了自己的理论回应。王志亮则将目前受艺术界关注的“关系美学”理论放在从阿多诺、本雅明、比格尔、布赫洛至居伊·德波等新马克思主义前卫理论谱系中考察,是目前有关这一谱系较为系统的论述。

时常有人问我,西方理论这么庞大,还有可能追上吗?我只能说,追

不上也要追,即便不能超越,至少也要死个明白。我一直对“当代艺术理论前沿”持一种时而激情时而消沉的状态。近来时常有人跟我打听第一期在哪儿能买到,让我感觉快要熬过“小众”刊物起步都会有的寂寞期了。当然,通过这本书,认识了为数不多的同道才俊,他们甘于寂寞中学术爬梳。艺术史论是国内人文领域中水平较低的一个理论学科,但这是一个传统悠久又充满潜力的新兴学科,我始终坚信这一点。

2014年4月19日写于上海



# 目 录

卷首语

## (一) 20世纪后期西方艺术理论 / 001

莱昂纳多和弗洛伊德：一个艺术史研究 迈耶·夏皮罗 / 001

前卫的原创性 罗萨琳·克劳丝 / 029

现实的回归 哈尔·福斯特 / 042

乔托之悦 朱莉娅·克里斯蒂娃 / 062

艺术与哲学 阿兰·巴迪欧 / 081

绘画的愉悦 让-吕克·南希 / 093

肖像画的凝视(节选) 让-吕克·南希 / 152

艺术与法国大革命 阿诺德·豪泽尔 / 179

## (二) 策展史文献 / 203

活在你脑中 哈拉德·塞曼 / 203

非物质 让-弗朗索瓦·利奥塔德 / 237

(三) 理论视野 / 252

何谓中国观念的“真”——有关激进左翼的后革命理论 张 念 / 252

关系美学与前卫理论系谱 王志亮 / 262

## 莱昂纳多和弗洛伊德：一个艺术史研究

文 / 迈耶·夏皮罗 译 / 方容根

迈耶·夏皮罗(Meyer Schapiro, 1904—1996年)

美国著名的艺术史家、批评家,20世纪30年代起在美国哥伦比亚大学先后任讲师和教授。他在战后成为美国艺术史学界的领袖人物,并成为将符号学、精神分析和马克思主义等跨学科方法引入艺术史研究的开拓性人物。他的重要著作有:《罗马式艺术》、《现代艺术:19世纪与20世纪》、《古代末期、基督教和中世纪初期艺术》、《艺术理论与哲学:风格、艺术家和社会》、《言语、笔迹与图像:视觉语言的符号学》、《印象主义:绘画中的思考、知觉与世界观》。本期选用的两篇论文选自《艺术哲学与理论:风格、艺术家和社会》(*Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society*)

在艺术文献中,弗洛伊德(Sigmund Freud)撰写的关于莱昂纳多的小册子《达·芬奇的童年回忆》(*Eine Kindheits Erinnerung des Leonardo da Vinci*)<sup>①</sup>,堪称是以精神分析原理推测艺术家个性的经典。不管弗洛伊德的结论如何,他的阐述简朴至美、论证有力、理论强大,不失偏颇的读者能从中看到大师之手。该书天才地对被忽视的莱昂纳多心迹告白寻根究底,并塑造了他高贵的心灵和品格,实在令人钦佩。虽然大多数艺术研究者在解释莱昂纳多的艺术特征时,都像弗洛伊德一样关注这位艺术家的心理,但很少有人能在文本中提及这本书<sup>②</sup>。直到在近期出版的一本我以为是最好的关于莱昂纳多的书中,肯尼思·克拉克(Kenneth Clark)爵士接受了弗洛伊德对油画《圣安妮与圣母子》的解释,认为弗洛伊德有深刻的洞察力并向其致敬<sup>③</sup>,但在更重要的揭示画家人格特征方面,他没有接受弗洛伊德的观点<sup>④</sup>。弗洛伊德的这本著作,一直没有得到从艺术史角度作出的评价,45年以后仍是如此。在此,推介这种研究的目的,并不是为了批评精神分析理论,而是评判精神分析理论,在必须提及、使用极其稀缺的资料时的功用<sup>⑤</sup>。

弗洛伊德在读莱昂纳多的笔记时,对下面这段话印象特别深刻。这是我从他自己的篇章

中引用的：

似乎我命中注定要特别关注秃鹫。因为我能回忆起的最早的儿时记忆是：我躺在摇篮里，秃鹫靠近我，用尾巴打开我的嘴，并在我的嘴唇间拍打了好几下。<sup>⑥</sup>

虽然这是莱昂纳多海量笔记中唯一有关童年的回忆，但在前人的研究中，并未受到关注。弗洛伊德凭借治疗病人的经验，认为这种回忆与实际情况无关。它是成人因为相关经历对童年的幻想，其意义与该经历有关。他观察到，他病人的这种梦或幻想是性意象；它们与被动同性恋的常见愿望有关，即把儿时经历转移到成人的性领域。在孩子嘴里的秃鹫尾巴象征阴茎，替代了母亲的乳房。

为什么莱昂纳多用秃鹫替代母亲？这是弗洛伊德对文字学、民俗学、考古学强烈好奇心——发现和破译陈年隐私的研究，诸如精神分析研究——发挥了作用。他回忆说，在古埃及文字中，“母亲”的象形文字就是秃鹫，长着秃鹫头的穆特(Mut)女神有时也用阴茎来代表。弗洛伊德认为“Mut”和德语中母亲“Mutter”的相似绝非偶然。

他推测秃鹫在莱昂纳多的幻想中等同于母亲，不仅因为后者知道在古埃及文献中母亲等于秃鹫——通过希腊作家赫拉波罗(Horapollo)、文艺复兴时期的意大利人可以知道埃及人的观念——而且因为在埃及人、希腊人和罗马人的信念中秃鹫只有母的。这种奇怪的鸟通过风受孕，因此被教父当做圣母生子的天然原型加以引用。如果风能让秃鹫受孕，那么玛丽可以通过圣灵受孕。虽然弗洛伊德未见过这个信念的文艺复兴时期的文字记载，而且参考了先前的作家如圣奥古斯丁，但是这个信念在莱昂纳多的时期是流行的。在皮耶罗·巴莱里亚诺(Pierio Valeriano)写给科西莫·德·美第奇(Cosimo de' Medici)的文书中，秃鹫就奇妙地因风受孕，被当做圣母玛丽的一个自然界的化身提及<sup>⑦</sup>。

读到这样的古文时，莱昂纳多将秃鹫与他母亲联系起来，是因为他是私生子，成长过程中没有父亲，母亲在他心目中是贞洁的。弗洛伊德认为被遗弃和孤独使她把全部的爱(本应给孩子父亲的爱)贯注在孩子身上。她热情的亲吻促使莱昂纳多性早熟和对她痴迷。此后他仍然依恋他母亲的形象，只喜欢她曾爱过的男孩那样的人。儿时的情结，不仅决定了莱昂纳多的被动同性恋，而且决定了他奇特的艺术生涯和他科学天赋的成果。他儿时的正常好奇心，受到父亲缺位的刺激，但因此却未受到家长权威的约束，使得他探究的直觉能够自由发展，敢于跨越当时信仰的边界。

应该说，弗洛伊德认为这些早期经历是莱昂纳多成长的一个必要条件，但不是充分条件。为

什么在艺术和科学领域,部分压抑和未受压抑的力比多(或性能量)异常强烈的升华同时发生——按照弗洛伊德的精神力量转换理论——他承认他不知道。生理性格决定一些人对强烈压抑是反抗,而对另一些人却是升华。个性的生理基础不属于精神分析研究的领域。“艺术天赋和工作能力与升华紧密相关,我们必须承认艺术才能的本质仍然是精神分析无法解释的。”

莱昂纳多生下不久,他父亲结婚了,但是这门亲事没能生下子女。当他不到5岁、也许3岁(弗洛伊德猜测)时,他父亲把他带回家作为养子。这样孩子享受到了两个母亲的爱,亲生母亲卡特里纳(Caterina)——芬奇镇的农家女孩,和继母亚碧拉(Albiera)——皮耶罗·达·芬奇(Piero da Vinci)的第一任妻子。弗洛伊德接着推测,多年以后,在画圣安妮与圣母子的群像时,莱昂纳多想起他的两位母亲。在这两个版本中——在伦敦国家美术馆的草图和在西卢浮宫的油画——玛丽看起来比她妈妈仅仅略年轻一些,这与坊间流传的传说相反。传说安妮过了生育年龄仍没有孩子,然后通过一个神圣的奇迹生了玛丽。弗洛伊德解释说,这两个风度和魅力相当的年轻母亲画像是莱昂纳多的发明,只有经历过他的童年的艺术家才能想出来。正如沃尔特·佩特(Walter Pater)早先的猜测,蒙娜丽莎的吸引力也能从莱昂纳多的早期生活找到类似的起源。她吸引画家,因为她触动了他的童年记忆。通过莱昂纳多的描绘,她的笑容从一开始就一直困扰着西方世界;描绘蒙娜丽莎后,他画圣安妮与圣母子,赋予这些女人相同的笑容。微笑的女人的构思本身就是对他深爱的母亲的柔情记忆的再现。在艺术家死亡30年后,瓦萨里(Vasari)在说明莱昂纳多时,把一些面带微笑的妇女和儿童石膏雕塑当成他最早的作品进行描述。这种形象——微笑地带着母性的女人和她的孩子——开启了莱昂纳多的艺术,并主导了他艺术的成熟期。

在弗洛伊德首次出版此书不久,这位分析师的弟子奥斯卡·菲斯特(Oskar Pfister),在西卢浮宫的画中看出玛丽的蓝色长袍呈秃鹫形,盖住她的腰和下半身<sup>8</sup>。有明显的喙的鸟头在左侧;在另一侧,长袍像秃鹫的尾巴一样拉长到圣子嘴里。弗洛伊德认为这个发现意外地肯定了他对莱昂纳多儿时记忆的解密:“所有莱昂纳多的成就和不幸的关键,都隐藏在他对秃鹫的儿时幻想中。”<sup>9</sup>

我的论述不如弗洛伊德那么有说服力。他重构艺术家的人格时,对一个天才的心理命运阐释得动人而条理分明。我已经省略了很多弗洛伊德阐释的基础理论。但就莱昂纳多的艺术而言,我相信,我已经提供了弗洛伊德的猜测和理论的基本点。弗洛伊德知道他的书很大部分是基于艺术家生活的不确定的假设,并且他的方法是有风险的;但是他确信凭借可得到的事实,更好的解释需要进一步拓展精神分析原理。

让我们首先考证关于秃鹫的文本。1923年,弗洛伊德的解读受到英国的文艺复兴艺术研究者埃里克·麦克拉根(Eric Maclagan)的反对,认为他依靠德语翻译误读了莱昂纳多<sup>①</sup>。艺术家记忆中把尾巴塞进他嘴里的鸟不是秃鹫而是鸢,意大利语是“nibbio”。鸢也是一种贪婪的鸟,但并不吃腐肉而且跟秃鹫长得一点都不像。更重要的是,它在埃及人的象形文字里并不代表“母亲”——民间传说中只有母的那种鸟,它也不是教堂牧师引用的跟圣母生子相关的鸟<sup>②</sup>。

然而,尽管该段话涉及的是鸢而不是秃鹫,弗洛伊德提出的莱昂纳多幻想的起源问题仍然存在。我并不打算探讨它的精神分析的意义——这将超出我的能力,但是通过普通的文本研究,从它明示的内容可以了解一些东西。

重读该段话,我们清楚地知道莱昂纳多在反思他是如何想到要描写鸢的<sup>③</sup>。他在一张纸的背面记录了他观察到的鸟类的飞行<sup>④</sup>。写到飞行时,他提到了好几种鸟,但提到鸢的次数最多。对于莱昂纳多,从鸢身上可以最佳地观察飞行的自然机制,特别是尾部动作给飞行器的设计提供一些线索。

下落时,鸢转身,头朝下划破天空,尾巴被迫尽可能地朝希望前行的反方向弯曲;然后尾巴再根据想要的方向迅速弯曲,鸟的路线变化与尾巴弯曲对应,像舵一样,一旦转动船也转动,只是方向相反。<sup>⑤</sup>

很多次鸟转向时,尾巴尽力弯曲,在这个动作中,很少用翅膀,有时完全不用。<sup>⑥</sup>

鸢尾部有鸟儿自行离开留下的真空,气流迅猛地逼近真空。这种现象发生在如此产生的真空的每一侧。

在同一页上,莱昂纳多写道:

我们可以说,同样船航行背后是船舵模仿鸟尾;经验告诉我们,在大船快速航行过程中,相比整个船身,这小小的舵如何更容易转动。<sup>⑦</sup>

莱昂纳多的想法,即鸟尾可以作为船舵的模型,得益于他在其他地方引用过的古典作家普林尼(Pliny)。根据莱昂纳多在文章里罗列的书单,我们知道他拥有普林尼的《自然史》,可能是意大利语的译本<sup>⑧</sup>。

讲到鸢(milvus),普林尼写道:“似乎这鸟通过尾巴的动作教导控舵的艺术,这种在天空本性演示的要求是遥不可及的。”<sup>⑨</sup>这段文字的引用,以及我上文引用于秃鹫的文字,同样来自于瓦莱里亚诺(Valeriano)。在他关于标记与象征的著作论及鸢的章节中,我们读到“鸢是控舵艺术的象

征”，并引用普林尼：“是教人如何驾船的例子；舵源于鸢尾。”<sup>⑧</sup>

根据瓦莱里亚诺的说法，鸢是舵手的标志<sup>⑨</sup>。莱昂纳多选择鸢作为自己的命运之鸟，更与他的科学难题相关，而与弗洛伊德的论说有所不同。如果莱昂纳多幻想鸢尾在孩子的嘴里拍打，可能是暗指尾巴顶风的典型动作和与呼吸对应的气流。

虽然这算不上圆满的解释，但让我们与莱昂纳多的思想靠近了一点。肯定有人会问，为什么他把这情节与他童年联系在一起？为什么把鸢与婴儿的嘴奇怪地联系起来？

在这里，文献学的方法还是有用的。把儿时事件当作成人命运或天赋的预兆，这种幻想并不是一个独特形式，而是一个文学模式的惯例。西塞罗(Cicero)在《预言书》(*On Divination*)中写道：“当弗利吉亚的著名国王迈达斯(Midas)还是个孩子时，曾发生过蚂蚁在他睡觉时把麦粒填到他嘴里的事。有人预言他会是一个非常富有的人，结果确实如此。”下文，西塞罗接着说：“当柏拉图还是睡在摇篮里的婴儿时，蜜蜂飞到他嘴唇上，这被解释为预示他的言论有罕见的说服力。”<sup>⑩</sup>他未来的口才在他婴儿期就被预见。这些文本由罗马作家瓦勒里乌斯·马克西慕斯(Valerius Maximus)抄录。他议论英雄和模范人物的文集，在莱昂纳多时期是最被广泛阅读的书籍之一<sup>⑪</sup>。

有趣的是，这些事例不是单纯通过一个小动物预言一个孩子的未来，而是典型地用嘴作为未来的象征。例如，普林尼写道，“夜鸢飞落在熟睡的婴儿斯泰西科拉斯(Stesichorus)的嘴上”，他成为了一位伟大的抒情诗人<sup>⑫</sup>。据帕萨尼亚斯(Pausanias)的说法，“年轻的品达(Pindar)在酷热的中午睡着了，蜜蜂飞过，在他的嘴唇上放蜡，给他以诗歌的天赋。”<sup>⑬</sup>所有这些经典的传说中，预兆都位于嘴，这个讲话的地方，更具体点说是有气息或灵气的地方。这常见的文学传统也被基督徒用于他们的英雄赞美上。雅古普·德·佛拉衲(Jacobus de Voragine, 1228/1230—1298)在文艺复兴时期的通俗读物《金传奇》(*Golden Legend*)中，写圣安博(Ambrose)的生平，我们读到：“他在婴儿床中睡着时，一群蜜蜂飞落在他身上，这些蜜蜂像飞进蜂巢一样飞进他嘴里，然后飞向高处，直到看不见。孩子的父亲吓坏了，大声嚷道：‘这孩子长大了，肯定是个做大事的人。’”<sup>⑭</sup>

于是，我们有了一系列莱昂纳多时期广为人知的传统故事，它们与他对鸢的回忆类似：用英雄幼年的事件来预言英雄的未来——一个小动物，一般是鸟或蜜蜂，停在孩子的嘴上或进入嘴里作为未来伟大的预兆。

在关于飞行的同一本书的另一处——写在封面上的笔记，莱昂纳多用鸟的形象来表达他飞行成功的希望：“这只巨鸟(也就是他的飞行器)将第一次在大天鹅的背上飞行，它将让整个世界充满

惊奇并名垂青史,给它出生的巢带来永恒的光荣。”<sup>⑧</sup>“大天鹅”(ciceri)是西塞里山(Monte Ceceri)的名字的谐音,他想在那里启动飞行器。

### 关于鸟在孩子嘴里的幻想的附记

将鸟与天才或灵感相联系,古已有之。精神分析学解释鸟时,则是凭借对于性的极度创造性的依存关系,无论是它的升华还是现实形式,以及美好的幻想、民俗和语言中的飞翔,都象征性地等同于性交。鸟在闪族人和希腊人的文学中是天赋的承载者,是催生天才人物和伟大事物之源。鸟养大的孩子注定要掌握权力,如古代东方君主塞米勒米斯(Semiramis)和阿卡梅斯(Achamenes)就是被鸽子和鹰养育的<sup>⑨</sup>。这些例子证明莱昂纳多的幻想感受,就像是其未来成就的预兆,但它们都缺少鸟尾在孩子嘴里的这个特定元素。

嘴,作为讲话、呼吸和获取营养的地方,是诗歌灵感、智慧和预言的象征。灵感是一种强大外力的内在投射,常常等同于父亲。“预言”的字面意义是“先知”。在《圣经》中,上帝触摸先知的嘴说:“主伸手,摸我嘴。主对我说,看哪,我已经把我的话放进你的嘴。”[耶利米书(Jeremiah)一,9]

在凯尔特人和斯堪的纳维亚人的传说中,吃鸟或其他动物(蛇、鲑鱼)的肉,可激发诗才或给予智慧和预言的天赋。在这些文献中一个常见的主题,是把挤伤或烧伤的拇指放入嘴里得到作诗或预言能力[芬恩(Finn)、西格德(Sigurd)、塔里辛(Taliesin)]<sup>⑩</sup>。

与莱昂纳多幻想相关的另一个形象,可能是圣灵。中世纪时,经常用上帝嘴里衔鸽尾来代表“三位一体”<sup>⑪</sup>。在莱昂纳多时期产生了一个变体,即基于西方教义的列入圣灵行列的圣子,下降之鸟的翅膀触及的范围,从上帝——父亲——的唇间,扩展至基督——儿子——的唇间<sup>⑫</sup>。这样,莱昂纳多的幻想,可相对地解释为是对父亲的认同。

精神分析学家欧内斯特·琼斯(Ernest Jones)博士,在其发表的一篇文章中提出了一些与莱昂纳多的幻想相似的东西,但他并没有将这两个文本联系起来。诗人亨利·沃恩(Henry Vaughan)在1694年的一封信中说,“一个年轻的小伙子,无父无母,贫穷到被迫乞讨,最后被一个富人收养。富人给他衣服穿,把他送进山里牧羊,在离我现住所不远的山上放牧一大群羊。在夏季跟着羊群、照看羔羊时,他沉沉地睡着了,梦中看到一个英俊的年轻男子头戴绿叶花环,拳头上矗立着一只鹰,背后的箭袋装满了箭,朝他走过来(一路吹着不同拍子或调子的口哨),最



后那只鹰飞向他,(他梦见)鹰飞进嘴里及身体里,他在恐惧和震惊中突然醒来。这样,他就被赋予了一个特质——诗才附身。于是他离开了羊群,足迹遍布全国,在所有的地方留下诗篇,成为当时全国最有名的吟游诗人。”<sup>⑧</sup>

这则故事似乎结合了异教的凯尔特、希腊和基督教复兴时期的元素。沃恩的叙事诗具有有感而作、热情洋溢的特征。这被后来的威尔士吟游诗人称为Awen(灵感)。这是一个关于灵感的故事,是一个发现或唤醒一个贫穷牧羊人的诗歌天赋的故事,如同牧羊人凯德蒙(Caedmon)的故事。英俊的年轻男子显然是诗歌之神阿波罗,他的人类信使是鹰。根据新柏拉图主义者波尔菲里(Porphry)(233-C 304)——一个文艺复兴时期的作者读到——吃鹰的心脏是摄入神灵,能产生预知能力<sup>⑨</sup>。与弗洛伊德对莱昂纳多的解释有关联的是,男孩无家可归,无父无母,并最终被收养。鹰进入他的嘴和碰触内脏,不仅暗示凯尔特传说中诗人吃了赋予灵感的鹰,而且也表达了文艺复兴时期的主题:上帝是以灵魂和心脏为食的鹰<sup>⑩</sup>。

所有的这些相似之处表明,莱昂纳多的幻想大致属于哪个思想领域。它们没有解释鸢更具体的特征和在婴儿嘴里的尾巴。我认为飞行笔记的上下文提供了最重要的明示的意义。

精神分析学家会问:虽然弗洛伊德误将“鸢”读为“秃鸢”,并且他从埃及和基督教的民间传说中找来的有关秃鸢的证据是不相关的,那么鸢将尾巴塞进婴儿嘴里的幻想,难道不仍然具有弗洛伊德察觉的并由此推测莱昂纳多童年的同性恋意义吗?

仔细阅读弗洛伊德的著作就可以发现,为了填补证据的不足,他对莱昂纳多儿时的正面解释,是建立在秃鸢所具有的奇特的特性之上的,孤独、被遗弃的母亲和她对孩子炽热的爱,甚至有利于莱昂纳多的卓有成效的科学升华的环境,都部分构建了秃鸢和圣母的等同。从他的同性恋儿时起源理论,弗洛伊德只可以推断出莱昂纳多对他母亲的固恋,但他解释莱昂纳多的个性和艺术时所依赖的任何具体的关系和事件是推断不出来的。与弗洛伊德说相反,人们有理由想象从一开始这个年轻的意大利母亲并非被她的家人抛弃,并且她兄弟及她自己的父亲承担起了孩子对他父亲的感情和想法。我们也可以想象,养大他的母亲敌视他,认为这私生子的存在让她蒙羞。如果男孩被生父收养时,卡特里纳已经结婚了,我们可以假设,同母异父弟弟的出生改变了小莱昂纳多在家的境况,并且使得回到他生父身边变得有吸引力。一个最近发现的文件表明,弗洛伊德重构错得多离谱。莱昂纳多的祖父安东尼奥(Antonio)在家庭日记中记录了在孩子的出生和洗礼时,已选定10名教父母,大多是邻居。他们在仪式上的出席,强烈暗示孩子是出生在父亲的家中,并从一